Bedenin Tarihi

2

Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a

Hazırlayanlar:

Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello

Çeviren:

Orçun Türkay

YKY
Yapı Kredi Yayınları

BEDENİN TARİHİ
2
Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a

HAZIRLAYANLAR:
ALAIN CORBIN - JEAN-JACQUES COURTINE
GEORGES VIGARELLO

ÇEVİREN:
ORÇUN TÜRKAY



Yapı Kredi Yayınları

Ouvrage publié avec le concours du Ministère français chargé de la Culture - Centre national du livre

Bu kitap Fransa Kültür Bakanlığı - Ulusal Kitap Merkezi işbirliğiyle yayımlanmıştır.

Yapı Kredi Yayınları - 3347

Bedenin Tarihi 2 - Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a
Hazırlayan: Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello
Özgün adı: Histoire du corps 2 - De la Révolution à la Grande Guerre
Çeviren: Orçun Türkay

Kitap editörü: Korkut E. Erdur
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Grafik uygulama: Banu Çimen

Baskı: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, Acar Binası
34524, Haramidere - Beylikdüzü / İstanbul
Tel: (0 212) 422 18 34 Faks: (0 212) 422 18 04
www.acarbasim.com

Çeviriye temel alınan baskı: Edition du Seuil 2005
1. baskı: İstanbul, Mayıs 2011
ISBN 978-975-08-2007-6
Takım ISBN 978-975-08-1422-8

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İçindekiler

Giriş

Alain Corbin

"Yaşam ilerledikçe, özellikle de ölümün yaklaşmasıyla değiştiği fark edilen bedenimizin içinde bu yeryüzündeki herhangi bir şey karşısındaki gibi olmamız tuhaftır."[1] Kaldı ki bu köklü yabancılık eksiksiz bir yakınlıkla birleşir, bu da nesne bedenle özel beden arasındaki klasik ayrımın ortaya çıkmasına yol açar.

Beden uzam içinde bir yer kaplar. Kendi kılıfları olan bir uzamdır o: Deri, sesin sesli aylası, terin *aura*'sı. Bu fiziksel ve maddi bedene dokunulabilir, koklanabilir, izlenebilir. Ötekilerin gördüğü, arzularının içinde dikkatle incelediği şeydir beden. Zamanla yıpranır. Bilimin araştırma konusudur. Bilginler onun üstünde deneyler yapar, onu kesip açarlar. Onun kütlesini, yoğunluğunu, oylumunu, ısısını ölçerler. Devinimini çözümlerler. Üstünde çalışırlar. Ama anatomistlerin ya da fizyolojistlerin bu bedeni, zevkin ya da acının bedeninden bütünüyle farklıdır.

Bu kitapta incelenen dönemin başlangıcında öne çıkan duyumculuk perspektifinde, beden bir duyum alanıdır. İnsanın kendi kendini duyumsaması olgusu yaşamı, varlığın kökenini, yaşanan zamansallığı oluşturur, bu da bedeni "dokunaklı öznellikten, cinsel istekten, duyarlılıktan yana"[2] konumlandırır.

Ben bedenimin içindeyim ve onu terk edemem. İnsanın kendisinde olan bu birlikte bulunuş, başta Maine de Biran olmak üzere, ideologların temel sorgulamalarından birinin temelini oluşturur. Özne –ben– ancak ete kemiğe bürünmüş halde varolur; bedeniyle onun arasında herhangi bir uzaklık olduğu ileri sürülemez. Buna karşın, beden uykuda, yorgunlukta, cinsel doyumda, esrimede, ölümde –ya da onlar aracılığıyla– her açıdan ben'den kaçar. O gelecekteki cesettir. Bütün bu konularda, eski felsefe geleneği bedeni ruhun hapishanesi ve bir gömüt olarak algılar: Beden "gücün, arılıktan uzaklığın, saydamsızlığın, düşkünlüğün ve maddi direncin karanlık tarafındadır."[3] Ruh ile bedenin –daha sonra ruhsallık ile bedenselliğin– birliğinin nitelikleri söylemlerde sürekli boy gösterir.

Öte yandan, büyük çoğunlukla, tarihçiler bilimin ve bu çalışmanın konusu olan üretken ve deneysel beden ile "güçler ve güçsüzlükler, eylemler ve duygulanımlar, kuvvetler ve zayıflıklar bütünü"[4] olan düşlenen beden arasındaki gerilimi unutmuş görünürler. İşte bu kitapta arada bir denge kurmaya

çalışılmaktadır. Zevk alan beden, acı çeken beden ve düşlenen beden, burada, kesip açılan ya da üstünde çalışılan bedeninkine denk bir yer tutar.

19. yüzyılın sonundan başlayarak, az önce birkaç satırda değindiğim, bedeni öznenin değişmez alanı durumuna getiren klasik ayrım başka yöne kayar. Bedenin toplumsal yönetimi bilinci kendini dayatmaya başlar yavaş yavaş. Bu yeni kültüralist perspektifte, beden; içerisiyle dışarısı arasında, etle dünya arasında kurulan bir yapının, bir dengenin sonucu olarak ortaya çıkar. Bir kurallar bütünü, görünümlerin ve karmaşık etkileşim alışkanlıklarının gündelik işleyişi, herkesin ortak biçemle, dayatılan tavırlarla, tutumlarla oynama konusunda sahip olduğu özgürlük, olağan bakma, duyumsama ve yer değiştirme tarzları bedenin toplumsal yapısını oluşturur. Makyaj yapma, bedeni boyama, hatta dövme yapma –yeri geldiğinde kendini yaralama– ve giyinme biçimleri tarz, kuşak, toplumsal konum ya da bir konuma erişmiş olma savının göstergeleridir. Aykırılık bile toplumsal ve ideolojik bağlamın etkisini yansıtır.

Nesne beden ile özel beden arasında yaratılan aşırı üstünkörü ayrım, benim için olan bedenle öteki için olan bedeni karşı karşıya getiren, olası bir yoksun bırakılma duygusunu ve "bir özne –evrenimin efendisi– olma ayrıcalığı"nın elimden alınması kaygısını kışkırtan ayrımla daha da zenginleşir. Birey sürekli olarak bedeni içinde ve bedeni aracılığıyla yakalandığını, gözlemlendiğini, arzulandığını, reddedildiğini duyumsar. Daha önce Jean-Paul Sartre'ın saptadığı, yaşanan bedenle yabancılaştırılmış beden arasındaki bu gerilim –başkasına ait olma, güçe, tasarılara, ötekinin arzusuna boyun eğme tehlikesi– özellikle cinsel ilişkinin önemini temellendirir. Bu kitapta cinsel ilişkiye de, beden türlerinin toplumsal oluşumu sürecine ayrılan bölümün yanında bir yer ayrılmıştır. Cinsel birleşme ve onu oluşturan kaynaşma girişimi, örneğin her türlü okşama, karşılıklı ve ikili bir cisimleşme yaratır. Erojen bölgelerin birbirinin içine girmesi ve bunun sonucu olarak her bireyin bedenine ilişkin olası bir imgenin oluşması, hiç kuşku yok ki, bedenin tüm tarihinin merkezinde yer alır.

Özne bedenle nesne beden arasındaki, bireysel bedenle ortaklaşa beden arasındaki, içerisiyle dışarısı arasındaki sınırların gözenekliliği 20. yüzyıl boyunca psikanalizin gelişimiyle incelik kazanmış ve karmaşıklaşmıştır. Psikanaliz bu cildin zamansal sınırlarının dışında yer almaktadır. Ama bedenselliğin günümüzdeki keşfinde, üstü kapalı da olsa, bu başvuru kaynağının gücü göz önünde bulundurulmalıdır. Beden bir kurgudur, bir düşünsel tasarımlar bütünüdür; öznenin tarihi boyunca, toplumsal söylemler ve simgesel sistemler aracılığıyla gelişen, dağılan, yeniden yapılanan bilinçdışı bir imgedir. Bu imgenin libidoya ilişkin yapısı ve onu bulandıran her şey klinik beden ve belirti beden olarak bedeni oluştururlar. Tarihsel yanılgıya düşme tehlikesi ve yaklaşımları birleştirmenin güçlüğü hesaba katıldığından, bu veriler toplu halde sorunsalımızın merkezinde ortaya konmamıştır. Ne var ki, zamanımızda yapılan birçok çalışmada olduğu gibi, başta Henri Zerner'in düşlenen bedene ayırdığı sayfalarda olmak üzere, kitap boyunca onların yankıları duyulacaktır.

Kuşkusuz, bu kitap, boyutlarıyla gerçek anlamda her türlü sentez girişimine meydan okuyan tarihsel bir konuya el atma girişimi olarak okunabilir ancak. Burada uyku üstüne, yaşlılık algısı üstüne hiçbir şey yoktur. Askerin

bedeni, hilkat garibelerinin sergilenmesi konuları bir sonraki cilde ayrılmıştır. Doğum yapan kadınsa bir önceki ciltte betimlenmiştir. Burada söz konusu olan uzun 20. yüzyıl, yenilik açısından yeterince zengindir; anatomik-klinik tıbbın ve frenolojinin etkisi, anestezinin ortaya çıkışı, seksolojinin yaratılışı, jimnastikle sporun gelişmesi, sanayi devriminin zorunlu kıldığı yeni fabrika biçimlerinin belirişi, bedenin toplumsal sınıflandırma biliminin oluşturulması, ben'in tasarımının kökten bozulması kadar etkin süreçlere vurgu yapılması bu zenginliği doğrulayacaktır; kaldı ki iş yalnızca bu örneklerle kısıtlı değildir. Her şeye karşın, bu cilt ancak ondan önceki ve sonrakine bağlı olarak bütünüyle anlaşılabilir.

Notlar

1 Michel Henry, "Le corps vivant", *Prétentaine*, 12/13. sayı, *Corps*, Mart 2000, s. 13. Bu çok iyi hazırlanmış makaleler bize büyük katkı sağladı.

2 Jean-Marie Brohm, "Le corps, un référent philosophique introuvable?", *Prétentaine*, 12/13. sayı, *Corps*, Mart 2000, s. 131.

3 *A.g.y.*, s. 134.

4 *A.g.y.*, s. 151.

Beden Üstünde Kesişen Bakışlar I

Hekimler beden, bedenin anatomisi ve fizyolojisi üstüne ne biliyorlardı? Bu bilgi nasıl oluşmuştu ve yüzyıl boyunca gelişme göstermiş miydi? Beden din adamlarının ve ateşli Hıristiyanların gözünde ne ifade ediyordu? Bu inançlardan hangi kurallar doğdu? Sanatçılar bedene nasıl bakıyorlardı? Bir yanda bir dizi tür halinde ortaya çıkan toplumsal bir düşsellik oluşurken, bu bakışa hangi takıntılar, hangi hayaller –giderek hangi sıkıntılar– kılavuzluk ediyordu? Yanıtlarıyla 19. yüzyıldaki bedenin tarihi üstüne söylenecek sözleri koşullandıran bir sürü soru var. Dolayısıyla, hazzın ve acının tarihine geçmeden, öncelikle bu soruları ele almamız gerekiyor.

1

Hekimlerin Bakışı

Olivier Faure

Bugün artık tıbbi terimlere başvurmadan bedenimizden ve onun işleyişinden söz edemeyiz. Bizim için beden "doğal olarak" fizyolojik ve biyokimyasal gelişmelerin merkezi olan bir organlar bütünüdür. Hastalıklarımızı, her ne kadar onlar resmi nozolojiye bütünüyle uymasalar da, tıbbi bir coğrafya ve terimler sistemi uyarınca tanımlar, konumlandırırız.

Ödünç alınan ve üstünde durulması gereken bu sözcükler bizim beden tasarımımızı ve deneyimimizi yönlendirir. Kullandığımız teknik dil, bedenimizi, aramıza asgari bir uzaklık koyup içimizde uyandırdığı kaygıları engelleyebileceğimiz dışsal bir nesne haline getirmemizi sağlar. Ayrıca bu çözümleme şemasının bedenimizi dinleyişimizi belirlediği ve bizi hekimin işitebildiği rahatsızlıklara ötekilerden daha dikkatli kıldığı da tartışma götürmez. Buna karşın, bedenimizi okuyuşumuzun yalnızca tıbbi olduğuna inanmak da abartılı kaçar. Kendi kendimize koyduğumuz tanıların birçoğu, İngiltere'deki komşularımızın da tanımadığı o ünlü *crises de foie*'yı* bilmeyen çağdaş tıp bilgisine uymaz. Hastalığa gelince, o da bütünüyle fizyolojik bir olgu olarak dile getirilip yorumlanmaktan uzaktır. Kanserin yol açtığı ölümler hâlâ "ağır bir hastalığın" sonucu olarak duyurulur. Hastalığın nedenleri açıklanırken, soyaçekim, yaşam tarzı, yazgı ve hatadan, genelde saf biyolojik mekanizmalara nispeten daha çok bahsedilir. Sanılabileceğinin tersine, bu tutumlar çağların derinliklerinden gelen usdışı inançların kalıntıları ya da teknisyen ve insansızlaştırıcı bir tıbba direnişin göstergeleri değildir yalnızca. Gerçekte, son iki yüzyılda bedeni, içinde yaşadığı çevreye ve sahibinin davranışlarına bağımlı kılan bir organizma durumuna getiren tıbbi tasarımlardan beslenirler. Dolayısıyla çağdaş tıbbın bedene bakışı, onu psiko-kimyasal yasalara göre yönetilen bir dizi organ, hücre ve düzeneğe indirgemekten uzaktır. Batı tıbbının iki yüzyıldır bedeni ve hastalığı parçalara ayırarak hastanın varlığını ve bireyin özerkliğini yok ettiği düşüncesi hiç kuşkusuz karikatürsü bir bakış açısıdır. Tıbbi şema bedenimizden söz etme ve onu yaşama biçimlerimizde bas-

* Sözcüğü sözcüğüne çeviriyle "karaciğer krizi". Bir tıp terimi değil, halk arasında kullanılan bir deyiştir. Aşırı yemekten vb ileri gelen sindirim güçlüğü rahatsızlıklarını, bulantıyı, baş ağrısını vb tanımlamakta kullanılır. (ç.n.).

kın hale geldiyse, bunun nedeni onun sıradan bir açıklamadan daha karmaşık olmasıdır belki de.

Burada bu şemanın toplum içinde oluşumunun ve yaygınlaşmasının en önemli süreçlerinden birinin izi sürülmeye çalışılacak. Kuşkusuz, klinik öncesi hekimler bedeni tanırlar tanımasına ama ondan uzak dururlar. Bedenin onlara sağladığı bilgiler (belirtiler) değildir onların tek pusulası. Ne var ki 1750'den başlayarak, gözlem, öteki bilim dallarında olduğu gibi tıpta da, temel işleme dönüşür. Beden de gözlemin biricik olmasa da ana nesnesidir. Belli bir çevrede yaşayan bedene ilişkin genel bakış varlığını sürdürse de, bu bakışa organlardan, dokulardan, hücrelerden oluşan bir insan bedeninin, gitgide daha açık seçik, aynı zamanda daha kısmi fotoğrafları eklenir. Elbette, 19. yüzyıl sonunda hekimler hücreleri henüz göremiyorlardı ama bedeni parçalara ayırma eğilimi pekâlâ benimsenmişti. Bu istatistiki resimlere organizmanın işleyişini gözler önüne seren filmler eklenir daha sonra. Aynı zamanda, hastanın bütün çevresi de özel bir gözlem alanına dönüşür. Bu konuda izlenen yöntem daha önce görülmemiş bir şey değildir, 18. yüzyılın sonunda yeniden keşfedilen Hippokrates, ünlü *Peri aerón, hydatón kai topón* (Havalar, Sular ve Yöreler Üstüne) kitabında bu etkenlere ısrarla değinmiştir. Bir yanda çevresel ve genel, öte yanda fizyolojist ve yerelci olmak üzere bu iki yaklaşım –her ne kadar daha teknik, daha devrimci olan ikincisi birincisine oranla daha büyük bir saygınlık kazanıp imgelemlere daha çok etki etse de– birbirleriyle yarışmak şöyle dursun, çağdaş tıbbın iki temel direğini oluşturur.

Buradaki amacımız 19. yüzyıldaki beden üstüne tıbbi bilgilerin eksiksiz bir dökümünü çıkarmak ya da onların gelişimini ortaya koymak değil. Bu konuda yakın zamanda farklı alanları birlikte ele alan araştırmalar yapıldı, olağanüstü bilim tarihi kitapları yazıldı.[1] Aynı şekilde tıbbi iktidar ve tekelin ağır ve göreceli gelişimini[2] izlemeyi de amaçlamıyoruz; niyetimiz bedene ilişkin bir okuma ve uygulama şifresinin oluşumu ve yaygınlaşması sorusunu ileri sürmek. Aslında, bu ciltte, beden üstüne bize söylenen her şey geniş ölçüde tıbbi ölçütlerden etkilenmiştir. Sıklıkla hekimler tarafından betimlenen sakat, hasta, acı çeken ya da ölü beden, tıp alanının merkezinde ya da hemen kenarında geliştirilen yöntemlere bağlı kılınmıştır. Ressamlar ve yazın insanları bir yandan imgelemlerini sergilerken, çoğunlukla anatomiyi incelemişler, teşrihin yapıldığı amfitiyatroları ziyaret etmişler, hekimlerin yazdıklarını okumuş ya da onlarla görüşmüşlerdir. Bunun ötesinde, gittikçe daha geniş toplumsal alanlara bağlanan bireylerin, bu okumalar ve hekimlere daha sık başvurmaları aracılığıyla, o yeni şifrelerin etkisi altında kaldıkları düşünülebilir. Gelgelelim, tıbbi tasarımların sadece tanıtlayıcı nitelikleriyle toplumun bütününde kendilerini kabul ettirdiklerini düşünmek abartılı ve yanlış olacaktır. Bedenin ve hastalığın okunmasında tıp temel kılavuz haline geldiyse, bunun nedeni tıp biliminin toplumun içinde, onun sorularına yanıt bulmak amacıyla gelişmesidir, yoksa bütünüyle yüce bir bilimsel evrende bulunması değil.

Dolayısıyla, burada, bu daha yoğun ilişkiler dinamiğinde, somut olarak, bedenle ilgili yeni tıbbi yaklaşımların tıp uygulaması ve hekim-hasta ilişkileriyle nasıl değiştiğini ve değişmiş olduğunu gözden kaçırmadan, bu yaklaşımların nasıl doğup geliştiğini göstermek amaçlanmaktadır. Sonuçta, bu tıb-

bi yaklaşımlar halkın tutumlarına ve inançlarına kendilerini uyarlarken, bir yandan da onları değiştirirler. Burada üç alanı (bilim, uygulama, imgelem) birbiri ardına gözden geçirmek ya da ister istemez zafer gösterisi yapacak bir zamandizini oluşturmak yerine, yapay bir tutum sergilemek pahasına, çağdaş tıbbın merkezinde bulunan iki işlem çevresinde –klinik ve fizyoloji– bilimsel beden anlayışlarını art arda sergilemek yeğlenmiştir. Bedenin ve onun işleyişinin ortaya koyduğu sorulara bu bilim dallarının tekanlamlı ve eksiksiz yanıtlar vermekten ne kadar uzak olduğu görülecektir. Gerçekte, bedeni daha iyi betimleyip tedavi etmek adına onu parçalara ayırmaya dayanan açık ve bildik yöntemin ardında, hekimler o bedenin aynı zamanda bir kişiye ait olduğunu; hem kendisini tehdit eden hem de kendisinin tehdit edebildiği fiziksel ve insani bir çevrede bulunduğunu unutmazlar.

I. Keşfedilen Beden mi, Parçalara Ayrılan Beden mi, Yadsınan Beden mi?

Bugün, hekimin bir kişiyi ya da hastanın bedenini değil de bir organı, bir işlev bozukluğunu incelediği uzmanlaşmış ve teknik bir tıbbı eleştirmek yerinde bir davranıştır. Bu ağır ağır gelişen eğilim en azından iki yüzyıldır işbaşındadır. Kökeninde hiç de insana karşı bir ilgisizliği yansıtmadan, yeni bir hümanizmi açığa vurur. Tedavileri bütünüyle yetkinleştirmese de, organizma üstüne bilinenleri artırmasının dışında, onun tek etkisi hastanın bir inceleme nesnesine indirgenmesi değildir.

Gitgide daha noktacı ve teknik bir hal alan bu yaklaşım, doğal olarak tıp uygulamasını ve hekim-hasta ilişkilerini etkiler. Daha geniş anlamda, bireyler ve toplumun bedenle olan ilişkilerini farklılaştırır: Bedenin doğalcı betimlemesi insanoğlunun felsefi betimlemelerini altüst eder; yerelci yaklaşım bireylerin bedenleriyle ve hastalıkla olan ilişkilerine yansır. Bu değişiklikler, tıbbın ilkine koşut ikinci bir devrim gerçekleştirmesiyle daha da hissedilir duruma gelir. Sayıları artan, daha göz önünde olan ve daha çok ziyaret edilen hekimler o döneme dek kendilerinin etki alanının dışındaki toplumsal çevrelere girerler.

Bu noktada iki tehlikeden sakınmak gerekir. Bunlardan ilki 19. yüzyıldan önce bedene ilişkin bütünüyle bilgisiz ve tamamen eğretilemesel bir yaklaşımın bulunduğuna inanılmasıdır. İkincisiyse, yeni tıbbi tasarımların öncekileri tümüyle ortadan kaldırdığına inanmak. Halktan insanlar, belki de yalnızca hayvanlar âlemiyle ilişki kurduklarından, uzun zamandan beri insan bedeni üstüne açık seçik ve anatomik bir bakışa sahiptirler. Üstüne üstlük, eski bilginlerin tıbbından ileri gelen ve temel olarak dört suyuktan oluşan (kan, safra, balgam ve kara safra) beden tasarımı topluma adamakıllı yerleşmiştir. Bedenin suyuksal tasarımının ne denli baskın olduğu, 18. yüzyılda yazılmış mektuplardan ve günlüklerden açıkça anlaşılmaktadır.[3] Düzenli aralıklarla, tedbir olarak bedenlerini kanatan köylü topluluklarında ya da bireyleri suyuk temelli bakıştan kalma mizaçlara göre ayıran adlarda da ona rastlanır. Bu tasarımlar yitmiştir yitmesine ama, bir yandan da özünde anatomik ve fizyolojik olan yeni yaklaşımlarla birleşmişlerdir. Bununla birlikte, tüm bunlar çevrenin rolüne ilişkin yeni söyleme ve soyaçekimin ya da doğaüstünün rolüyle ilgili en eski inanışlara bir şekilde uyum göstermiştir.

1. Çağdaş tıbbın doğuşu

Hastalardan bilgi almak, onları dikkatle muayene etmek (klinik), belirtilerle organik hasarlar arasında bağlantı kurmak (anatomik-klinik yöntem), insan bedeninin sağlıklı ya da hasta (anatomi ve patolojik anatomi) farklı öğelerini incelemek (organlar, dokular, hücreler): İşte bu etkinlikler bugünün tıbbının merkezinde bulunur ve onun başlıca alt kollarını oluştururlar. Bu etkinliklerin yükselişi 1750'den 1850'ye dek uzanan, aşağı yukarı yüzyıllık bir zamanda gerçekleşmiştir. Kaldı ki bu devrim aslında çok daha önceden başlamıştır. Daha Hippokrates'te var olan gözlem 16. yüzyıldan öncesinde yeniden güçlenmiştir. Yalnızca belirtilerle sınırlı kalmamış, geniş ölçüde anatomiye de yönelmiştir. Helenistik dönemden beri ortadan yiten otopsi ve teşrih 14. yüzyılın başlangıcından sonra yeniden uygulanmaya başlamış, 16. yüzyıldan başlayarak bu yöntemlere daha çok başvurulur olmuştur.[4] Özellikle İtalya'da sıkça rastlanan bu uygulamalar hastalıkların yol açtığı anatomik hasarların saptanmasını sağlamaktadır. Buna koşut olarak, Sydenham ve Boerhaave gibi, kurgusal sistemlerden bıkan hekimler hastalıkların özenli bir betimini salık verirler. Sydenham'a göre, "hastalıkların tarihini ortaya koymak isteyen biri her türlü felsefi varsayıma sırtını dönmeli; yaptıkları portrelerde, betimlemek istedikleri kişideki en ufak lekelere dek her şeyi yansıtmaya özen gösteren ressamlara öykünerek, hastalıklarda rastlanan en küçük, açık ve doğal fenomenleri daha doğru biçimde not etmelidir". 1676 tarihli bu alıntı pek çok şey söylemektedir bize. Bacon ile Descartes'ın deneyciliğinin etkisi bir yana, ressamla hekimin karşılaştırılması, tıbbın 16. yüzyıldan başlayarak seçkinlerin Avrupa'sını altüst eden yavaş düşünsel değişimle aynı nitelikleri taşıdığını göstermektedir. Gözlem kısmen tuhaf bitkileri, hayvanları ve insanlarıyla birlikte Yeni Dünya'nın keşfiyle doğar. Bunalımların geçici olarak yatışması, birtakım insanların zenginleşmesi ve dinsel etkinin kısmen gerilemesi dünyevi yaşama ve bireysel varoluşa daha fazla ağırlık kazandırır. Bu çerçevede, hastalıktan uzak durma ve ölüm saatini öteleme kaygısı hekimin üstüne Galenos tıbbının yanıtlayamayacağı toplumsal bir bakım ve/ya da tedavi istemi yükler. Bu yeni bilimsel bağlamda, en yenilikçi hekimler ve cerrahlar, bitkibilim ve hayvanbilim gibi en "gelişkin" kollara ayak uyduracak, gözlem yöntemini benimseyeceklerdir.

Daha önceden kendini belli eden haberci öğelere karşın, klinik tıp akımı ancak 1750'den sonra yoğun biçimde açığa çıkar. O döneme dek, fakültelerin suyuk tıbbına bağlı oluşu yenilikçileri kuraldışı deneylere itmiştir. Klinik yöntemin kurumsallaşmasında, tarihçiler genellikle devletlerin rolü üstünde dururlar. Mutlak hükümdarlar askeri ve ekonomik alanda daha güçlenmek adına nüfuslarını artırmak istediklerinden, uyruklarının sağlığıyla ilgilenirler. Nüfus artışı yandaşlığının ve kameralizmin esinlediği girişimler sağlık mesleklerinin gözetimine ve sağlıkbilgisinin (hijyenin) gelişmesine ayrıcalık tanısalar da, ayrıca yenilikçi hekimlere verdikleri destekle de öne çıkarlar. Özellikle Avusturya'da, aydın despot II. Joseph önce Viyana'da bir genel hastane (1784), ardından Tıp ve Cerrahi Akademisi'ni (1785) kurar; bu iki kurum da klinik eğitim düzenin merkezini oluşturur. Fransız monarşisi daha ihtiyatlı davranıp, amfitiyatrolarla donanmış eğitim hastaneleri açarak (1771) ve Cerrahi Koleji'ndeki sağlık yurdunun açılmasına izin vererek (1774) askeri sağlık servisindeki hekimlerle cerrahların eğitimini çağdaş düzeye çekmekle yetinir.[5] Bununla birlikte, işin özü bunlarda değil, kendiliğinden ortaya çıkan kurum-

larda yatmaktadır. Sözgelimi Londra'da (St. Guy, St. Thomas, St. Bartholomew hastaneleri), İtalya'da (Pavia 1770), Danimarka'da (Kopenhag 1761), Almanya'da 1750-1780 yılları arasında,[6] Fransa'da Paris'teki Hôtel-Dieu ve Charité'de, birçok taşra kentinde, hastanelerdeki hekimlerle cerrahların gönüllülere tıp ve uygulamalı cerrahi dersleri vermesine daha sık rastlanır. Bunlara bir de, gerek hastanelerde gerekse Madam du Coudray'inki gibi gezici okullarda, ebelere verilen uygulamalı eğitimi de eklemek gerekir. Bu noktada da, gözlem, tanıtlama ve uygulama eğitimin temelini oluşturur. Tarihyazımı alanında uzun süren bir tartışmanın sonunda, 17. yüzyılın ortasından sonra, kliniklerin Leyden'deki Boerhaave'ninkinin tersine yalnızca temel bir eğitimi yansıtan vakaların sergilendiği birer "nozoloji tiyatrosu" olmadığı, hastane hizmetlerinin bütününe yönelik gerçek gözlem mekânları olduğu su götürmez.[7]

Fransız Devrimi ve onun getirilerini düzene koyan XI. yıl tarihli Ventôse yasası, uzun zaman boyunca söylendiği üzere kliniği yaratmasa da tıp eğitiminde klinik eğitimini zorunlu kılar ve Fransız doktorasına sınavla girişi sağlar. Üç tıp fakültesinde hastanelerde özel hizmetlerde bulunan profesörler tarafından klinik dersleri verilmeye başlar. Fakültenin olmadığı yerlerde, hastaneler tıp eğitimin başlıca mekânı haline gelir. Uygulamanın gelişmesiyle, o zamana kadar hiyerarşinin en altında yer alan cerrahi öğrencilerinin işlevi, yeni stajyer hekim sıfatıyla, aranan bir işlev haline gelir ve kısa süre içinde tıp kariyerine giden eşsiz yolun başlangıcı olarak görülür. Gerçekten de, sürekli olarak hastanede kalınmasını ve eşi benzeri bulunmayan bir deneyim edinilmesini sağlayan bu görevler öylesine değer kazanır ki ancak çok seçici yarışmalar sonucunda bu konuma erişilir.[8] Kimi zaman Paris Okulu olarak adlandırılan şey böylece 19. yüzyılın ilk yarısında bütün Avrupa için tıpta bir eğitim modeli haline gelir.[9]

Tıpta gözleme seçkin bir yer kazandırmak ve bedenin keşfedilip, ardından durmaksızın daha inceden inceye, daha derinlemesine çözümlendiği sonsuz bir hareketin önünü açmak adına bilimsel akım ile kurumsal düzenleme bir araya gelir.

2. Bedenin keşfi

Tıbbi gözlem genel olarak çevreye önemli bir yer ayırsa da, hastaneler daha ziyade canlı ya da ölü hastanın bedeni üstüne yoğunlaşır. Aslında bu mekânlar hekimlere bir dereceye kadar uysal bir sürü beden sunar. Yalnızca yoksullara açık olan hastaneler onlarla "yardım isteyen yoksul kişinin hastaneye borçlu olduğu şeyi hekime ödemesi"ni öngören gizli bir sözleşme imzalar. Sözleşmede kastedilen şey aynı zamanda ölü bedene işaret etmektedir; birileri bu bedeni istemediğinde, "sanat hastalığa yenik düştüğünde [...] hastalığın bozduğu organa dek onu izleyebilecek ve kurbanların bedenlerinin derinliklerinde onun gizlerini keşfedebilecek"[10] hekimlerin emrine verilir. Böylelikle hastanelerde daha önce de var olan ama o zamana dek birbirinden ayrı olan iki yöntem bir bütün haline getirilir. Hastalık belirtilerinin gözlenmesi ile patolojik anatomi arasındaki bağlantı anatomik-klinik tıbbı oluşturur. Önce, hastalıkların merkezini saptamakla yetindiklerinde klinik gözlemden bağımsız olan, ama sonra yalnızca *ante mortem** saptamaları denetle-

* Ölüm öncesi (ç.n.).

meye yaradıklarında ona bağımlı kılınan otopsiler, sayıları arttıkça, nozolojik varlıkların daha iyi ayırt edilmesini ve tanımlanmasını, hastalığın gizli etkilerinin açığa çıkarılmasını ve onun anlaşılmasını sağlar. Kısacası, ölü beden tıpta canlı beden kadar önem kazanır. .

Öte yandan, bu yöntemi benimseyen, ama hastaların baskısıyla ve harekete geçme zorunluluğuyla karşı karşıya olan hekimler hastalığı anlayabilmek, tanı koymak ve tedaviyi belirlemek için hastanın ölümünü beklemekle yetinemezler. Bu yüzden "insan bedeninin içini görünür kılmanın, teşrih olmadan bir tür otopsi yapmanın"[11] yolunu ararlar. Kuşkusuz, dölyolunda ve anüste yapılan keşiflere; sonda, buji* ve mil kullanımına, klasik dönemde bu konuda bir gerileme yaşanmasına karşın, Antikçağ'dan beri rastlanmaktadır. Bedenin içeriden keşfiyle ilgili olarak, önce Récamier'nin 1812-1835 yılları arasında yetkinleştirdiği *speculum uteri*'nin** daha bilinçli olarak kullanılmasıyla yeni bir aşama kaydedilir. *Speculum uteri*'den türeyen aletler bedenin başka oyuklarına girer: Siyek-sidik torbası spekülümü sidik torbasını keşfeder; otoskop da kulağı. Işık da Hermann von Helmholtz'un (1851) oftalmoskopu sayesinde gözü ve ilk üretroskoplar sayesinde sidik organlarını incelemek için kullanılır; üretroskopların mucidi Désormeaux, sindirim aygıtını keşfetmek üzere onları uzatmayı öngörür. Ne var ki, ilk alet dışındakiler kısıtlı bir çevrede kullanılır ve buluş evresinin ötesine geçemezler, çünkü doğrudan kullanımlarını sağlayacak bir teknik geliştirilmez.

Buna karşılık, stetoskopun serüveni, perküsyonun başarısı ve X ışınlarının daha geç tarihli zaferi tekniğin sonuçta ikincil özelliğini ortaya koyar. Auenbrugger'in 1761'de önerdiği perküsyonda ender rastlanan bir kolaylık vardır. Bir söylenceye göre, Auenbrugger'in dehası sadece vurduklarında çıkan sese göre bir fıçının içeriğini kestirmeye çalışan bağcıların tekniğini insan bedenine uyarlamakta yatar. Öte yandan, bu basit teknik o dönemin bilimsel bağlamında yorumlanabilecek sonuçlar vermediğinden öyle hemen kullanılmaz. Auenbrugger'in zamanında vazgeçilen yöntem, ortaya konuşundan ancak kırk beş yıl sonra, anatomik-klinik yöntemin öne çıktığı dönemde, Corvisart ona el atınca bir anlam kazanır.[12]

Stetoskopun ortaya çıkışıysa daha karikatürsü ve açıklayıcıdır.[13] Laennec, Corvisart'ın öğrencisi olduğu için bedeni daha iyi dinleyebilmenin yolunu araştırır ve bir yöntem geliştirir. Burada söz konusu olan da, söylendiğine göre, çocuk oyunlarından esinlenmiş çok basit bir sistemle seslerin yoğunlaştırılmasıdır. Laennec basit bir kâğıt rulosuyla, ardından zanaatçı becerisiyle "kotarılmış" silindirlerle, hem kendisinin hem de hastalarının edebine saygıda kusur etmeden, akciğer oyuklarındaki sesleri daha iyi duymayı becerir. Alet ve yöntem birçok hekimin beklentilerini karşıladığından kısa sürede başarı kazanır. Basılışından (1819) iki yıl sonra İngilizceye çevrilen *Traité de l'auscultation médiate (Dolaylı Dinleme Kitabı)* ABD'de 1823'ten sonra yayımlanmıştır, kaldı ki stetoskop Kanada'ya 1827'de girer.

Termometrenin yazgısıysa çok farklıdır. Çok uzun zaman önce keşfedilmesine ve önemli bir kullanım sorunu bulunmamasına karşın, tıbbi ölçüm

* Kanal şeklinde bir organ ve oluşumu genişletmek veya tıkanıklığı ortadan kaldırmak için kullanılan ince uzun silindir şeklinde bir alet (ç.n.).

** Dölyatağı spekülümü. Spekülüm: Bedenin iç taraflarını muayene amacıyla kullanılan ışık kaynaklı ve kaynaksız alet (ç.n.).

aletleri arasındaki yerini ancak geç bir tarihte alır. Bizim bildiğimiz haliyle termometre kullanımı bir dizi rakama bir anlam kazandırılmasını gerektirir. İşlem ancak 1820'li yıllarda, Doktor Louis'nin çevresinde, "sayısal yöntemin (istatistik) tıp alanına girişiyle düşünülebilir hale gelir."[14] Dahası, bedenin ısısının ölçülmesi için, ateşin kendi içinde bir hastalık olarak görülmekten çıkıp farklı patolojik durumların basit bir tanığı durumuna gelmesi gerekir. Bu değişim hasta başında yapılan uzun gözlemlerin sonucunda gerçekleşir. Bu nedenle ilk sistemli ısı ölçümlerinin ancak 1840'lı yıllardan sonra Doktor Wunderlich'in servislerinde yapılmasına şaşırılmamalıdır.[15]

Ele aldığımız dönemde hâlâ ender rastlanan atardamar kan basıncına bakılması işlemi, yeni ölçüm uygulamalarının yaygınlaşmasında toplumsal etkenlerin rolünü yansıtır. Aynı zamanda bir tanı tekniğinin bir patolojiyi ortaya çıkarmakla yetinmeyip nasıl onu yaratabildiğini de gösterir. Bu noktada da, sorun temel olarak teknik değildir. 18. yüzyılda Stephen Hales tarafından gerçekleştirilen atardamar kan basıncı ölçümü 1820'li yılların sonunda hekim-mühendis Poiseuille tarafından yetkinleştirilmiştir. 1860'lı yıllardan başlayarak, Paris Hôtel-Dieu'deki Potain'in servisi gibi bazı klinik servislerde atardamar kan basıncı ölçümü sistemli olarak yapılır ve farklı hastalıkların klinik göstergelerinden biri olarak yorumlanır. Ancak 19. yüzyılın sonunda yaşam sigortası şirketlerinin baskısıyla genele yayılır ve hipertansiyon kavramının doğmasına katkıda bulunur. 18. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan bu şirketler, 1820-1830'lu yıllarda Fransa'ya ithal edilmiş, 1887 yılında yaklaşık bir milyon Fransızı sigortalamıştır. O yıl tedavisi bilinmeyen hastalıkların saptanması için farklı farklı yöntemleri ve onlara yakalanma olasılığını tahmin etme yollarını gözler önüne seren *Traité de l'examen médical dans les assurances sur la vie (Hayat Sigortalarında Tıbbi Muayene Kitabı)* yayımlanır. İlk öngörücü tıp çerçevesinde sunulan teknikler arasında, kan basıncı ölçümü yavaş yavaş yeni bir riskin ve yeni bir hastalığın tanımlanmasını sağlar: Hipertansiyon.[16]

Çok daha sonraları, 1895 sonunda, Röntgen tarafından X ışınlarının bulunması hızla genele yayılıp tıp âlemini de saran bir tutkuya işaret eder. Ona şaşırtıcı bir hızla sahip çıkılması kuşkusuz görüntünün genel başarısıyla (X ışınlarının keşfi tam olarak sinema makinesininkinin çağdaşıdır) ve elektrik hayranlığıyla açıklanabilir, ama tıp alanında, toplumsal felaket olarak tanımlanan iki hastalığa karşı –verem ve kanser– genel seferberlik çerçevesinde çabucak yoğun biçimde kullanılmaya başlar.[17] Tedavi olanağından yoksun olunduğundan, temel strateji erken teşhis düzeyinde kalır. X ışınları büyümekte olan yumruları ve urları saptayabildiğinden bu konuda çok elverişlidir.

Çeşitli aygıtlar yardımıyla gitgide daha derinlemesine keşfedilen beden aynı zamanda sürekli daha incelikli ve parçalara ayrılmış biçimde kavranır. Bedenin organ organ, aygıt aygıt ayrıştırılmasına, başlangıçta otopsi uygulamasını temel alan bir başka ayrıştırma eklenir. Otopsilerin sayısı arttıkça, uygulamalar farklılık gösterir. Ayrı ayrı duran uzuv koleksiyonlarının toplandığı anatomi müzelerinde, bakış, genel görünümün ötesine taşınır. 18. yüzyılın sonundan başlayarak, İngiltere'de Cullen'la, Hunter'la ve Smith'le, Fransa'da da Bichat'yla birlikte, hekimler dokuları incelemeye koyulurlar. Birkaç yıl sonra, doğa bilimleri uzmanlarının daha önceki araştırmalarından destek alan klinikçiler dokuların hücrelerden oluştuğunu keşfederler. Dokusal pa-

toloji Virchow'la birlikte hücresel olur.[18] Mikroskop kullanımı her ne kadar 17. yüzyılda ortaya çıkmışsa da ancak doku incelemelerinin tıbbi yöntemlerde önem kazandığı dönemden sonra belirleyici bir rol üstlenir ve yetkinleşir.

Ustalık gerektiren özel tekniklerin devreye sokulması işi, hücre patolojisinin ve dokubilimin zorunlu kıldığı üst düzey bilimsel incelemeler ne her yerde ne de herkes tarafından gerçekleştirilebilir. Dolayısıyla, tıp alanında öğrenim ve uygulama alanları, alıştırma mekânları çeşitlenir. Öte yandan, henüz taslak halindeki bu uzmanlaşma süreci, ona kendini adayan hekimin meslektaşlarından üstün olmasını sağlamaktan uzaktır. Uzun süre, dişçiler ya da fıtıkçılar gibi, tıbbın biraz dışındaki profesyonellerin alanı olarak görülen "çağdaş" uzmanlaşma öncelikle lanetli, tedavisi güç hastalıklarla ya da akıl hastalıkları, cinsel ilişkiyle bulaşan hastalıklar, doğum, kadın ve çocuk hastalıkları gibi saygınlıktan uzak hastalıklarla ilgilidir. Kendilerini uzmanlığa adayanlar bunu daha çok rastlantı sonucu, seçimden ziyade zorunluluktan yaparlar. Sergiledikleri dinamizme ve getirdikleri –bugün artık kabul gören– yeniliklere karşın, aykırı kişiler olarak kalırlar; yalnızca yaralılarla ateşlileri birbirinden ayıran düz hekimlik servislerinde hüküm süren klinikçilerin gözünde yarım doktorlardır. Taşradaki tıp okullarında, yüzyılın ilk yarısı boyunca öğretmenlerin bir kürsüden ötekine geçtikleri görülür. Kuşkusuz, uzmanlaşma yüzyıl boyunca hastanelerde, 1870'ten sonra da Fransız fakültelerinde gerekli bir hal alır, ama hastanelerdeki düz hekimler arasından yalnızca bir azınlığın uzmanlık sergilediği muayenehanelere kolay kolay giremez; öte yandan bu düz hekimler de kendilerini her hakka sahip hekimler olarak göstermekten ve tüm hastalıkları tedavi etmekten geri durmazlar.[19] Bu gerçeği yansıtmamasına karşın, tıp kendini insan organizmasının genel işleyişini ve ondaki düzensizlikleri açıklama savındaki biricik bilim olarak göstermeyi sürdürür.

3. Acı engelleniyor mu?

Yirmi yıldır bu yeni yöntemi, bireyi bütünlüğü ve çevresi içinde göz önüne alan bütüncül bir tıbba; durmaksızın uzmanlaşan, teknikçileşen ve insansal niteliğinden uzaklaşan, bireylerden ziyade organları inceleyen bir tıbba geçişle özdeşleştirmek olağan bir şey haline gelmiştir. Ne var ki tarihe aykırılık tehlikesiyle karşı karşıya bulunan bu eleştiri gerçek bir sorun içerir. Geçmişteki yoruma göre, bu yeni anlayış ve uygulamaların devreye sokulmasının tedavi ilişkisinde hasta insanı ortadan kaldırması gerekmektedir.

19. yüzyıl hekimlerine ve tıbbına yöneltilen bu tür bir eleştirinin gerekçelerinden biri, hekimlerin hastanın çektiği acıyı unutmaları ya da küçümsemeleriyle ilgilidir.[20] Hekimleri suçlayanlar bu kanıyı desteklemek için genellikle iki ünlü hekimin açıklamalarını aktarırlar. Bunlardan ilki kendi adını taşıyan bandajın ölümsüz mucidi Velpeau'dur, 1840'ta şöyle demiştir: "Acıyı yapay yollarla engellemek bir hayaldir." İkincisiyse Claude Bernard'ın öğretmeni, ünlü fizyolojist ve deneyci Magendie'dir, 1847'de anestezi üstüne bir tartışmada ahlaki ve etik birtakım eleştiriler ortaya atmıştır. Bu tutumlar yalnızca 19. yüzyıl boyunca değil, aynı zamanda bir sonraki yüzyılın sonuna kadar da tıp dünyasının genel tavrı açısından simgesel sayılacaktır. Birçok hekimin bundan birkaç yıl öncesine kadar, yaşamlarının sonundaki hastalar için bile, morfin kullanımına açıkça direnmesi, hekimlerin acıya karşı duyarsız oldukları düşüncesinin yerleşmesine büyük ölçüde katkıda bulunur.

Bu sürekliliği açıklamak adına üç temel öğe ileri sürülür. İlki acıyı ve sıkıntıyı hem bir lütuf hem de bir ceza olarak gören Hıristiyan, özellikle Katolik mirasıdır. Katolik gelenekteki ülkelerde Protestan ülkelere göre ağrı kesicilerden daha çok sakınılması bir hayli rahatsız edici görülür. İkinci öğeyse klinik gelenektir. Fransa'da Almanya'dakine oranla daha güçlü ve yoğun olan bu gelenek, vurdumduymazlığın bir başka sorumlusu olabilir. Aslında, klinik araştırma acıyı ve hastanın onu anlatış şeklini bir tanının konulabilmesinin temel unsurlarından biri olarak görür. Temel açıklamanın son öğesi de dirimselciliktir (*vitalisme*). 18. yüzyılda bu adı taşıyan tek akımı fersah fersah aşan bu kalıcı yorum, açıkça ya da üstü kapalıca, hastalığın patlak vermesinde ve yeniden sağlığa kavuşmada manevi gelişimin rolüne ve yaşama gücüne geniş bir yer ayırır. Dolayısıyla dirimselcilikten esinlenen tıbbın, acıyı yaşama gücünün verdiği tepkinin göstergesi ve iyileşme yolunda gerekli bir evre olarak gördüğünden, gelecekteki doğal bir iyileşmenin belirtisi olan acıya karşı çıkmaya hakkı yoktur, hatta tam tersine onu desteklemelidir.

Elbette, asıl gerçeklik bu şemada işaret edildiğinden çok daha karmaşık, üstelik çok daha değişkendir. Klinik tıbbın zaferine tanık olan 18. yüzyıl sonuyla 19. yüzyıl başının, acıyla yeniden ilgilenildiği dönem olduğu anlaşılmaktadır. Hekimlerin ve felsefecilerin gözünde dinsel anlamlarından büyük ölçüde kurtulan acı öncelikle duyularla duyarlılığın bilgisine ulaşılmasını sağlayan bir olanaktır; yalnızca Tanrı'nın yaratısı olma konumundan kurtulan insan doğasını tanımlamaya ve açıklamaya çalışan felsefecilerinin sorgulamalarının merkezini oluşturur. Kısa süre içinde duyma ve duyumsama yetisinin insana özgü olduğu düşünülür. Condillac'ta felsefi kurguların nesnesi olan duyarlılığın incelenmesi Albrecht von Haller gibi hekim-fizyolojistlerin ve Georges Cabanis gibi hekim-felsefecilerin araştırmalarına esin kaynağı olur. Bu çerçevede, acı, duyarlılık üstüne olduğu kadar hastalık üstüne yapılan araştırmaların da merkezinde yer alır. Acı gözlemlenir, yoğunluğuna ve biçimlerine göre birçok farklı kategoriye ayrılır. Birçok hekim, gerek hastaların anlattıklarından, gerek fizyolojik incelemelerden hareketle acının merkezini saptamaya, belirtilerini tanımlamaya çalışmıştır. Aydınlanma Çağı'nın özündeki mutluluk arayışı ve insanlıkçılık (*humanitarisme)* aşırılıkları hafifletse de, acıyla yeniden ilgilenmeye başlanması onun olumlu niteliklerle bezenmesine yol açar. Marc-Antoine Petit'ye (1799) göre[21] "duyarlılığın bizi tehdit eden tehlikeye karşı zekâmızı uyaran çığlığı", "mekanikçi" Hoffmann'ın gözünde zararlı suyukların dışarıya atıldığının simgesi, bir ameliyattan sonra hastanın tepkisinin belirtisi olan acı büyük ölçüde doğa tarafından verilen bir bilgi ve tepki olarak değerlendirilir. Dolayısıyla, en yüce kılavuz olduğu dönemde, acı, özellikle engellenmemesi gereken bir belirtidir. Cabanis işi onu göklere çıkarmaya vardırmadan, acının bedeni güçlendirebileceğini söyler.

Bu resmi tutumların ötesinde, hastaların başucundaki uygulamaları tahmin etmek bir hayli zordur. Eldeki ender öğeler gözle görülür birtakım çelişkileri açığa vurmaktadır. Fizyolojik çalışmaların gelişiminden önce, hekim acıyı yalnızca hastanın anlattıklarından öğrenir. Bu söyleşimde, hekimler hastaların anlattıklarına vazgeçilmez biçimde gereksinim duyarlar, ama bir yandan da seçkinler halktan insanların çıkar sağlamak amacıyla sürekli yakınmaya ve acılarını abartmaya hazır oldukları yönündeki önyargıyı be-

nimsediklerinden, o açıklamalardan aynı zamanda sakınırlar. Öte yandan, hastaların söylediklerini nesnelleştirmek için uygulanan yöntemlere karşın, acıların anlatısı hekimlerle hastalar arasında bir pazarlık uzamı olarak kalır. Hastalar en sonunda muhataplarının acının bireysel özelliğini kabul etmelerini sağlarlar. Acı karşısında, tedavi kuramı birbirinden bütünüyle farklı iki strateji arasında, neredeyse eşit oranda bölünür. Hippokrates'ten gelen ilk strateji, hastanın çektiği acıyı hissedilmez duruma getirecek şekilde, yapay olarak, daha şiddetli bir acı yaratmaktır. Bu da dağlama aygıtlarının, keskin yakı ve yara fitili uygulamalarının her zaman moda oluşunu açıklar. Acının tedavide kullanımı yaşama gücünün canlandırılması istenciyle güçlenir. Çin'den getirilen, ama yaban karanfilinin yerine pamuğun konmasıyla daha korkutucu bir hal alan moksaların* kullanımında bu eğilim doruk noktasına ulaşır. Teknik, derinin üstüne, doğal olarak ağrıyan yerin olabildiğince yakınına, bir pamuk silindirinin konup yakılmasına dayanır. Aşırılıkları yüzünden eleştirilen bu yöntemin karşısına yine Çin'den gelen bir başka yöntem, iğneleriyle bir elektrik akımını iletebilen akupunktur çıkarılır, ama büyük bir başarı elde edemez.

Gelgelelim, türetilen acı kuramı modası, en önemlisi afyon olan yatıştırıcıların kullanımına engel olmaz; afyon da yine Doğu'dan getirilmiştir ve 17. yüzyıldan beri özellikle sıvı ilaç olarak kullanılır, bu ilaçların en ünlüsü de Sydenham'ın lavdanomudur. Buna karşılık, afyonun, 1817'de ayrıştırılan etken maddesi morfinin kullanımı, kısa süre içinde yoğun ve ciddi deneylerce önceden saptanan gerçek riskler nedeniyle olduğu kadar adli tabiplerin güvensizliği nedeniyle de sorun yaratır. Adli tabipler kendi etkilerini güçlendirmek adına zehirlenmeyi gerçek bir takıntı haline getirirler. Buna karşın, sanatçılarda, hekimlerde ve sömürgelerde yaşayan kişilerde rastlanan hazcı kullanımlar dışında, morfin, 1850-1875 yılları arasında tıpta kendine bir yer edinir.[22] Bu da büyük ölçüde 1847'den sonra eterin ve kloroformun anestezide kullanımına bağlı olarak gerçekleşir.[23]

Büyük bir hızla yaygınlaşan ve hekimlerle tıbbi yetkililerin büyük çoğunluğu tarafından hemencecik kabul gören anestezinin devreye girişi, o zamana dek daha çok acının gerekliliğine dikkat eden bir bağlamda bir devrim etkisi yaratır. Doğrusunu söylemek gerekirse, eter ve kloroform üstüne yapılan araştırmalar tıbbi ya da tıbba bağlı çevrelerde yapılmaz. Eter uzun zamandan beri biliniyorsa da, kloroformun ortaya çıkışı (1834'te bu adla anılmaya başlar) tıpla pek ilgilenmeyen kimyacılar sayesinde olur ve insan üstünde yapılan ilk eter denemeleri ABD'de sirk gösterileri çerçevesinde gerçekleşir. Derken bu denemeler paramedikal mesleklere sıçrar, onu ilk kez hastalarının dillere destan acılarını ortadan kaldırmak amacıyla dişçiler kullanır. Dolayısıyla, eterin duyumsuzlaştırıcı özelliklerinin kanıtlanması aslında yerlerini sağlamlaştırmış hekimler ve akademiler için son derece korkutucu bir unsurdur. Ne var ki, daha tıp basınında ilk deneylerin haberleri çıkar çıkmaz, hekimler anında, kimi zaman çok da önlem almadan anestezi yapmaya başlarlar. Akademiler hemen konuya el atar ve şaşırtıcı biçimde bu durumu çok iyi karşılar; anestezi, kazalara ve belirsizliklere karşı, hızla ve neredeyse oybirliğiyle kabul edilir.

* Moksa uygulamaları bedende var olduğu düşünülen enerji hatlarındaki akupunktur noktaları üstünde şifalı otların yakılmasıyla gerçekleştirilir (ç.n.).

Kuşkusuz, tıp mesleğinin ve biliminin içinde bulunduğu bunalım durumunda,[24] görünüşe göre halk tarafından tutulan ve cerrahlığı yansızlıktan kurtaracak olanaklara sahip bir keşfe el atma eğiliminin çok büyük olduğu ileri sürülebilir. Aslında, tıp dünyasının hızla anesteziye dönüşü, acı eşikleri birden düşecek müşterilerin taleplerine hekimlerin ansızın dikkat kesilmesi olarak görülmek istenmiştir. Kafaca cezbedici görünen müşteri baskısı kuramını kanıtlamak kolay iş değildir. Hiç kuşku yok ki, İmparatorluğun savaşları (Napoléon Savaşları), yarattıkları sürüyle sıkıntıyla, hekimlerin acıya karşı düşüncelerini değiştirmiş olabilir, en önemli askeri cerrahların tepkileri de bunu göstermektedir. Tabii ki, genelci tıp basını bu keşfe başka hiçbirine sarılmadığı gibi sarılır, keşfin okurlar üstünde başka hiçbir şeyin yaratamayacağı bir yankı uyandıracağının göstergesidir bu. Tıbbi tartışmalarda yansız bir şekilde acısız ameliyatın apaçık bir ilerleme olduğu söyleniyorsa, bu hekimlerin hastaların talebine boyun eğmekten uzak olduğunu gösterir. Kaldı ki hekimler tartışmanın dışında tutulmuştur ve devlet, gücünü anestezinin tehlikeli olup olmadığını onun yerine söyleyecek akademilere devreder. Ondan sonra, anestezinin devreye girişi hastayla hekim arasındaki ilişkilerde bir değişime yol açar ama bu değişim yalnızca hastadan yana değildir. Magendie'nin de belirttiği üzere, anestezi hastanın bütünüyle hekime teslim edilmesine ve ameliyat üstündeki denetiminden bütünüyle yoksun kalmasına katkıda bulunur, tabii duyum yitimi gerçekse. Üstelik, anestezi hastayı, uzun zaman boyunca, yadsınamayacak risklerle karşı karşıya bırakır, zaten 1880'li yıllarda İngiltere'de her dört anesteziden birinde bir kaza meydana gelmektedir. Hastayı karşı karşıya bulunduğu riskler konusunda haberli kılmak için hiçbir şey öngörülmemiştir ve anestezi kazalarından sonra açılan adli davalarda da kısa sürede takipsizlik kararı çıkar. Kısacası, ameliyat geçiren hastalar hiç kuşkusuz arzuladıkları şekilde dayanılmaz acıların ortadan kalkışından yararlansalar da, bireysel bedenleri ve yaşamları eskisine oranla çok daha fazla hekime bağlı kılınır. Bununla birlikte, o süreçten sonra çoğunluğun bireye üstün geldiği bir tıbbi işleyiş tarzı kalıcı biçimde yerleşir.

Dolayısıyla, klinik zamanının hekimleri hastalarının acılarına karşı duyarsız değildir. Hastaların sürekli ve etkin mevcudiyetleri tıbbi beden algılarını geniş ölçüde değiştirir.

4. Tedavi ilişkisinde beden

Sonsal suçlamaları bir kenara bırakmak istesek de, hekimin bakış açısında hastanın ortadan kalkışı hiç de gerçekleşmemiştir. Kuşkusuz, hastayla yapılan görüşmeler bedensel muayeneyle gitgide daha çok yarışmak durumunda kalır ve hastanın kendiliğinden anlattığı şeylerin (anamnez) yerini sorgu alır. Hekimlerin kılavuzlarında hastalara öyle kısa yanıt veremeyecekleri kesin sorular yöneltmeleri öğütlenir, böylece hastanın yorum yapmasına meydan verilmeyecektir. Bu ideal çerçevede, söyleşime bütünüyle hekim egemendir. Hasta ve bedeni artık yalnızca hekimin birtakım göstergelere dönüştürerek bir anlam kazandırabileceği ipuçları sağlarlar. Semiyolojinin gelişmesiyle, sadece hekim hastalık üstüne bir şeyler söyleyebilir. Ayrıca anatomikpatolojik tanı, nozolojinin yeniden oluşturulmasını sağlar. Nozoloji artık hastanın duyumsadığı ve dile getirebildiği belirtilere değil, hekimin saptadığı göstergelere bağlıdır. İnce hastalıktan tüberküloza geçiş, tıbbi algılarla has-

talığın cahilce adlandırılmaları arasındaki kırılmayı en iyi gösteren örneklerden biridir. İnce hastalık tanısında, hastayla hekimin dili ortaktır. Her ikisi de hemoptizi ya da kan tükürme gibi belirtilerle kendini gösteren, ciğerlerdeki bir hastalığa işaret eder. Laennęc ile ardıllarının stetoskop sayesinde kuşkulandıkları ve teşrih sırasında buldukları "tüberkül"den hareketle yaratılan "tüberküloz" sözcüğü, farklı bölgelere ve farklı belirtilere karşılık gelen bir dizi akciğer kemik hastalığını tanımlar. Anatomik-patolojik tanı hastanın hastalığını dile getirme yetisini onun elinden alır.

Buna karşın bu hastanın parçalara ayrılan bedenine hekimin el koyması şeması pekâlâ kuramda kalır. Ne yazık ki hekimlerin somut ve gündelik uygulamalarına, gerçek yeteneklerine, gereçlerine, bilimsel yenilikleri meslek yaşamlarına dahil etme yetilerine ve suyuk tıbbı şemalarının direncine ilişkin pek az şey bilinmekte. Yakın zamanda incelenen Landes'lı bir köy hekiminin uygulamaları olayların karmaşıklığına biraz daha yaklaşılmasını sağlamıştır. 1780'de bir cerrahın oğlu olarak dünyaya gelen ve klinik tıbbın tapınağı sayılan Paris Sağlık Okulu'nda eğitim gören Léon Dufour (1780-1865)[25] uygulamalarında yeni teknikleri pek kullanmaz, oysa bu tekniklere hâkimdir ve onları onaylar. Hekim olduğu kadar böcekbilimci de olduğundan, birçok böceğin içini açar ve adli yetkililerin kendisinden istediği otopsileri yapar. Öte yandan, aynı Léon Dufour hastanın bedeni üstünde gerçekleştirilmesi gereken bazı işlerde, yapabildiğince, yanına bir cerrah alır. Yüzyılın ortasında, oğlunu dinleme (oskültasyon) ve perküsyon uygulamalarını öğrenmeye teşvik eder (bu, Dufour'un uygulamaları bildiğini ve beğendiğini kanıtlamaktadır), ama görünüşe göre, kendisi meslek yaşamının 1865'te sona erişine dek bu incelemelerle uğraşmamıştır. Tersine, hastalarını Hippokrates'in öğütlerine göre muayene etmeyi sürdürmüş ve hastalığın öyküsünü hastanın anlattıklarından hareketle kaleme almıştır. Meslek yaşamı boyunca, hekimin saptadığı fizyolojik göstergeler hastanın dile getirdiği bedensel göstergelere eklenir, ama asla onları yok etmez. Aynı şekilde, hastanın acısı ve öznel izlenimleri de hekimin raporlarında sansürlenmez. Bu ayrıcalıklı örneğin sınırlarının ötesinde, tanı sanatının nasıl farklı değişkenlerin ve çeşitli mirasların ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Bilme kaygısı duyguları paylaşma zorunluluğuyla yetinmeli, alınan eğitimin anısı da cerrahlıkla tıp arasındaki ayrımın izlerinin korunmasını gözetmelidir.

Yalnızca "tüberküloz" sözcüğünün tüm tıp literatüründe "ince hastalık" sözcüğünün yerini almasının yarım yüzyıl sürmesi gibi basit bir olgu bile, tıp âleminin bütününde yeni yaklaşımın hızla yayıldığı konusunda kuşkuya yer bırakır. Buna karşılık, her ne kadar sadece maddi nedenlerden ötürü de olsa, kentteki uygulamaların hastanedeki uygulamalarla aynı olmadığına emin olunabilir. Ev hekimliğinin içinde bulunduğu ekonomik ve toplumsal koşullar üstüne bilinenler müşteri kitlesiyle uzlaşmaların baskın olduğunu düşündürmektedir. Büyük çoğunluğu paralı bir müşteri kitlesiyle karşı karşıya ve şiddetli bir rekabet içinde bulunan hekimler, müşterilerini kaybetme korkusuyla, onların ayak direyerek karşı çıktıkları şeylere katlanmalarını pek sağlayamazlar. Yeni tekniklere hayran olan ve güvenen kimi müşterilerin hekimleri bu yenilikleri kullanmaya ne ölçüde yüreklendirdiklerini bilebilmek kalır geriye. Aynı zamanda, tersine, onlardan kaçının bu incelemeleri reddedebildiğini de bilmek gerekir, doğrusu bu işlemlerin sakıncaları olmadığı da söylenemez: Acıya katlanma eşiğinin, her ne kadar eşitsiz biçim-

de olsa da düşer gibi hissedildiği anda gelen daha büyük bir acı; gittikçe değer kazanan özel hayatlarına saldırı; egemen söyleme karşın beden ve cinsellik üstüne ağır yasaklar yavaş yavaş zayıflasa da, edeplerine verilen zarar.

Bu yeni tıbbi anlayış ve uygulamaların bedene ilişkin acemi algılar ve tutumlar üstündeki etkilerini incelemek söz konusu olduğunda, artık varsayımsal biçimde akıl yürütmekten başka elden çok da bir şey gelmez.

Tıbbi muayeneye daha sık ve toplumsal açıdan daha geniş ölçüde başvurulmasının beden algılarını değiştirdiğine kuşku yoktur. Hastalarla hekimleri arasındaki binlerce görüşmede, öğrenme sürecini hayal etmeye çalışalım: Acının farklı biçimlerini dile getirmek üzere sözcüklerin öğrenimi; sıkıntının kaynaklarını dile getirmek üzere bir coğrafya öğrenimi; hastalığın öyküsünü dile getirmek üzere tıbbi zamanın öğrenimi. Beden ve hastalık üstüne tıbbi sözcük dağarı, tam olarak belirlenmesi güç, farklı düzeylerde din dışı söyleme girer. Michel Foucault'dan ve başka düşünürlerden beri, söylem, kullanımıyla algı ve duyumları değiştiren bir gerçekliktir aynı zamanda. Hastayı acısını, acının şiddetini ve biçimini betimlemek, tam olarak yerini söylemek, acının izlediği yolun öyküsünü anlatmak zorunda bırakan tıbbi muayene, artık belli bir yönteme göre dile getirilmeleri gerektiği için daha inceden inceye algılanan bedensel rahatsızlıklara yönelik dikkati yoğunlaştırmıştır ister istemez. Bedenin daha dikkatlice dinlenmesinin gelişimi, belki de daha eski tarihli ve bedensel belirtilerin sürekli daha sıkı gözetim altında tutulmasını zorunlu kılan duygulanım ve itki denetimi yöntemiyle birleşirse daha kolay gerçekleşebilir.[26] Tıbbi kuralların akını, hastalık öyküsü –hastayı her ne kadar aydınlığa kavuşturmak zorundaysa da– belirtilerin açıklamasıyla kısıtlı tutulursa, daha yumuşak biçimde gerçekleşebilir. Açıklayanla yorumlayan arasındaki görev paylaşımı uzlaşmaların olduğu kadar anlaşmazlıkların da kaynağıdır. Hastalarla hekimler yavaş yavaş aynı sözcük dağarını kullanmaya başlasalar da, aynı sözcükler gerçekleri gizleyebilir ve farklı yorumlara yol açabilir. Toplumsal bir felakete ve bireysel bir saplantıya dönüşen uğursuz tüberküloz, hekimlerin akciğer tüberkülozuna indirgenir ve aile içinde tüberküllerin ya da basillerin varlığıyla değil, dış göstergelerle saptanır (solgunluk, zayıflık, kan tükürme). Hastalığın nedenine gelince, aradaki uçurum daha da derindir. Koch basilinin hastalığın sorumlusu olarak tanımlanmasından (1882) çok sonra, kalıtımsal köken öyle yaygın bir yorum olarak kalır ki Fransız hekimler bile tüberkülozu bildirilmesi zorunlu bulaşıcı hastalıklar arasına katmayı reddederler. İşin daha da üzücü yanı, hekimler farklı kanser türleri tanılasalar da, hastaların kafasında kanser tektir. Sağlık propagandası tarafından ihtiyatsızca yaygınlaştırılan, organizmayı kemiren yengeç imgesi hastalığın daha kesin bir betimlemesinin ortaya çıkmasını engeller.

Dolayısıyla, doğrudan hekimlerin denetiminde olan alanın içinde bile, hasta beden algılarının bütünüyle değişmesini savunmak oldukça güçtür.

II. Makine-Bedenin Dönüşü ve Sınırları

Hastalığın mekanizmalarını ve bedenin işleyişini anlama hevesi, klinik yönteme göre yetişmiş kimi hekimleri hastane koğuşlarını kısmen ya da tamamen terk edip, organları, dokuları, işleyişleri incelemeyi hastaları muaye-

ne etmeye yeğ tutarak laboratuvarlara yönelmeye sürüklemiştir. Her ne kadar açık getirileri yadsınmasa da, deneysel fizyolojinin olağanüstü gelişiminin, genellikle bundan böyle bütünlüğü ve yaşam deneyimi içinde hastayla değil de daha çok süreçlerle, kimya yasalarıyla ilgilenen hekimin insanlıktan uzaklaşmasına katkıda bulunduğu düşünülür. Bunun da ötesinde, insan organizmasının "bir organik öğeler bütününden oluşan canlı bir makine" olarak tanımlanması, "hastaların aslında yalnızca fizyolojik fenomenler olduğunun" söylenmesi (Claude Bernard) bu suçlamalara çanak tutar. Bu devrimci savlar ileri sürülür sürülmez neden oldukları felsefi tartışmanın da gösterdiği üzere büyük yankılar uyandırmışlardır. Buna karşın, en azından 19. yüzyılda, bu altüst oluş hiç kuşkusuz bedenin ve hastalığın betimlemelerine klinik devrimden daha az etki etmiştir. Aslında, Claude Bernard'ın, onun öncellerinin ve ardıllarının deneysel tıbbı 19. yüzyılda bilimsel ve epistemolojik bir devrim yaptıysa da, onun tıbbi uygulama ve tedavi üstündeki etkisi zayıftır. Yine laboratuvardan ve hayvanlar üstünde yapılan deneylerden ortaya çıkan mikrop kuramı, önleyici tedaviler vaat ettiği ve savaştığı hastalıklara basit bir neden bulduğu ölçüde hemen yankı bulur. Mikrop her ne kadar görünmez olsa da, betimlemesi hekimden hekime değişse de, halkın imgelemine kolayca kazınır.

1. Beden: bir "iç ortam"

Burada söz konusu olan tıp tarihini anlatmak olmadığına göre, deneysel tıbbın organizmanın işleyişi betimlemelerindeki ve hastalık anlayışlarındaki başlıca sonuçlarını anımsatmakla yetineceğiz, sonra da tıp dünyasında ve halk arasında bu sonuçların başarılarını ve sınırlarını açıklayan başlıca olaylar üstünde duracağız biraz daha. Sözcüğün çağdaş anlamıyla deney fizik ve kimya alanında 17. yüzyıldaki ilk bilimsel devrimden hareketle doğmuştur. Fizikçiler, özellikle de kimyacılar hayvanlar üstünde deneyler yapmışlardır. 17. yüzyılın sonunda gerçekleştirilen, uzun süre karbondioksit solumanın ölümcül etkisini ortaya koyan ünlü deneyi herkes bilir. Deneysel fizyoloji büyük ölçüde kimyanın dümen suyunda gelişir. Onun kurucu belgesi 1821'de François Magendie'nin kimyacı Bertholet ve Laplace'ın desteğiyle yayımladığı *Journal de physiologie expérimentale*'in (Deneysel Fizyoloji Dergisi) ilk sayısıdır. Magendie Paris hastanelerinde hekimlik yapmasına ve yine aynı kentte Hôtel-Dieu'nün servis şefi olmasına karşın, yöntemleri o dönemde göklere çıkarılan klinik uygulamadan uzak göründüğü için, tıp profesörü olamaz. Neyse ki, lanetli dâhilere bir sığınak sunan Collège de France onun için bir deneysel tıp kürsüsü açar, Magendie de bu görevi öğrencisi Claude Bernard'a bırakmadan önce tüm yeteneklerini sergiler orada.[27] Kimyacılar ve başka bilim insanlarıyla kurulan deneysel yöntem, Magendie'nin Bilim Akademisi'ne seçilmesiyle pekişen ilişkilerin dışında, 1840'lı yıllardan sonra gittikçe daha büyük bir başarı kazanan pozitivist felsefe akımıyla bağlantılarından da yararlanır. Bilimci ideolojilerin tersine, pozitivizm bilimsel keşiflerin felsefedeki sonucu değildir, daha çok o keşifleri kolaylaştıran ortama işaret eder. 1848'de kurulan, büyük oranda Auguste Comte'un izlerini taşıyan "Biyoloji Derneği" deneysel yöntemin ilerleyişinde ve yorumlarının yaygınlaşmasında çok önemli bir kurumdur. Hem derneğin kurucu üyesi hem de III. Napoléon'un özel hekimi olan Rayer, deneysel tıbbın meşrulaşmasında temel bir rol üstle-

nir. Bu meşrulaşma sürecinin en önemli aşamalarından biri İmparatorluk döneminde, 1869'da Claude Bernard'ın senatör olarak atanmasıdır.[28]

Şurası da bir gerçek ki, klinikçilerle fizyolojistler arasındaki, sık sık değinilen uçurum ve kopukluk öyle köklü değildir, üstelik aralarında birtakım süreklilikler bulunmaktadır. Kuşkusuz, deney, "nedensellik bağlantıları üstüne varsayımları sınamak amacıyla koşulları farklılaştırarak kliniğin yetersizliklerini giderdiği"[29] ölçüde kliniğe karşıt bir şey değil, kliniği tamamlayıcı bir unsurdur. Ne var ki, burada söz konusu olan tarihsel bir savdan ziyade entelektüel ve sonsal bir saptamadır. Buna karşılık, süreklilik daha Bichat gibi klinik dönemin kahramanları tarafından yürütülen doku incelemeleri ve dokubilimle sağlanır. Bichat gerek doğal hallerinde, gerekse kimyasal maddelerin kullanımı da dahil olmak üzere farklı "işlem"lerden geçirdikten sonra, dokuları inceler.

Öte yandan çok geçmeden, bu iki yol en azından Fransa'da, bu ülkenin tıbbının dünyanın geri kalanına model oluşturduğu bir dönemde birbirinden ayrılır. Bu ayrılık temel olarak teknik yapıda değil, mesleki yapıda gerçekleşmiştir. Kısa bir süre önceden beri kliniğin ön doğrularının çevresinde örgütlenen tıp, eğitim sisteminde ve öğrenim düzeninde, yardımcı olarak adlandırılan bilimlere çok küçük bir yer ayırmıştır sadece. Çok kısa bir süre içinde, hastanın gözlemlenmesi uygulaması mesleki aşamalandırmanın ölçütü durumuna gelir. Sürekli hastaların başında olma olanağı veren ve asistan hekimlikle başlayıp stajyer hekimliğe uzanan eşsiz yol hastanede bir tıp ya da cerrahi servisinde görev alınmasıyla doruk noktasına ulaşır. Fakültelerde, stajyer ya da asistan kürsüleri büyük bir saygınlık kazanır. Bu koşullar altında, deneysel araştırmalar hastane çerçevesinin ve tıp fakültelerinin dışında, bilim fakültelerinde, Collège de France'da, École normale supérieure'de yürütülür. Araştırmalar insan fizyolojisiyle ilgili olduğunda bile, hekimlerden ziyade Pasteur gibi fizikçilere çekici gelir. Hekimler zayıf, daha doğrusu vasat tıp öğrencisi, Collège de France'ta yalnızca el becerisi yüzünden işe alınan tıp doktoru Claude Bernard gibi mesleğin "başarısızları" olarak görülür. Bernard yine de büyük bir fırsat yakalamıştır, çünkü hekimleri bünyelerine katmaya hazır laboratuvarların sayısı çok azdır. Laboratuvar yaşamının o dönemde çekici hiçbir yanı yoktur. Pasteur ile Bernard'ın dehasını daha da değerli göstermek için bu mekânların yoksunluğu kuşkusuz abartılmışsa da, maaşlar düşük, iş nankör, elde edilen sonuçlar rastlantısal, ismin duyulmaması kesindir. Hayvanlar üstünde çalışıp teşrih yapan deneyciler aynı zamanda bundan ötürü eleştirilirler. Eleştiriler Fransa'da İngiltere'deki düzeye erişmese de,[30] Claude Bernard'ın karısı ve kızlarıyla yaşadığı tartışmalar hayvanları korumanın yeni bir biçiminin, çok eskilere dayanan yarar gözetmeyi bastırmak eğilimindeki duyarlılık gözetiminin yükselişi konusunda oldukça anlamlıdır.[31] Bu koşullarda klinikçilerin kendilerinden onca uzakta gerçekleşen şeylere pek de ilgi göstermediği anlaşılmaktadır.

Deneysel tıp keşiflerinin kapsamını sınırlayan şeyler yalnızca mesleki ya da örgütsel nedenler değildir. Sistemin Fransa kadar merkezi olmadığı İngiltere'de, araştırmalar Bristol'deki, özellikle kimyacı Humphry Davy ile hekim Thomas Beddoes'un kimya aracılığıyla ortaya konan yeni gazı kendi üstlerinde ve hastalar üstünde denemeleriyle tanındıkları ünlü Pnömatik Tıp Enstitüsü gibi özel kuruluşlarda yapılabilmektedir. Almanya'da,[32] yüzyıl ba-

şında üniversite alanında yapılan yeni düzenleme araştırmayla eğitim arasındaki sıkı işbirliğini temel almaktadır. Bu ikili işlev düzenlenen seminerlere, kurulan bir hayli donanımlı kurumlara yansır. Kuşku yok ki, bunların çoğu, 1823'te Göttingen'de kurulan klinik kurumlardır, ama yanlarında bir kimya enstitüsü, bir veteriner enstitüsü, bir doğa tarihi koleksiyonu, bir botanik bahçesi bulunur. Bu yüzden Almanya'nın 1850'den sonra yeni tıbbi yönelimde öne çıkmasına ve Schönlein gibi klinikçilerin kısa süre içinde kimyasal ve mikroskobik çözümlemeler yapmasına şaşırmamak gerekir. Bununla birlikte, bu yakınlaşmalar klinikçilerle fizyolojistler arasında her yerde olana benzer bir çatışmanın sürüp gitmesine engel değildir.

Tartışma deneysel araştırmaların su götürmez sonuçlara erişmesinden çok önce başlar. 1842'de *Archiv für physiologische Heilkunde* adlı dergilerini yayımlayan Alman tıbbının yenilikçileri şöyle derler: "Biz ihtiyatla gerçekleştirilecek deneylerden oluşan malzemeden hareketle bir pozitif bilim, [...] olguların anlaşılmasını sağlayacak ve uygulamadaki yanılsamaları önleyecek bir bilim yaratmayı denemenin zamanının geldiğine inanıyoruz."[33] Üç yıl önce, Magendie daha özel bir metinde amaçlarını öğrencilerine anlatırken daha da hırslıdır: "Benim istediğim şey, sizinle birlikte sağlıklı bir fizyoloji üstüne kurulacak birtakım temel önermeler yaratmak. Oradan patoloji alanına da kayabilecek zamanımız olursa, hastalıklarda deneycinin elini, acı çeken insanda kendinizce benzer acılar saptadığınız hayvanı anımsadığınız ölçüde bunu gerçekleştirebiliriz."[34] Dolayısıyla, fizyolojistlerin tek başlarına hem bedenin işleyişini hem de hastalığın merkezini açıklama, hatta tedavi alanını ele geçirme istekleri Claude Bernard'ın 1865'te yayımladığı ünlü *Introduction à la médecine expérimentale*'i (*Deneysel Tıbba Giriş*) beklemez; Bernard o metinde şöyle der: "Tıp ister istemez klinikle başlasa da, bu kliniğin bilimsel tıbbın temeli olduğu anlamına gelmez [...] bilimsel tıbbın temeli fizyolojidir, çünkü hastalık olaylarını onun açıklaması gerekir."

En azından 1830-1840'lı yıllarda, fizyolojistlerin programı, ortaya koyabildikleri kanıtlardan ziyade derin inançlarına bağlıdır. Zamanla bu inançlarının verimli olması ancak çağdaşlarının kimi tepkilerini eleştirmek için ileri sürülebilecek sonraki bir olgudur. Kendini beğenmiş genç hekimlerin sert ve aşağı yukarı birbirine benzeyen eleştirileri karşısında, önde gelen klinikçilerin doğal olarak savunmaya yönelik tepkisinin dışında, düşmanlık siyasal ve ideolojik düşüncelerle daha da şiddetlenir. İlk fizyolojist manifestolar çoğunlukla Rudolf Virchow gibi tıbbi ve toplumsal düzenin bozulduğunu ilan etme konusunda çok etkin olan hekimlerden çıkmıştır. 1848 yılında tutucuların devrimcilerle bir tutulan fizyolojistlere karşı olan düşmanlığı adamakıllı güçlenir. Tartışmanın şiddeti yalnızca geçerli durum ve başoyuncuların siyasal bağlarıyla açıklanamaz. Daha çok tutucu ve İkinci İmparatorluk yandaşı olan Claude Bernard birçoklarını kızdıracak savlar ileri sürer.[35] Claude Bernard gerek kürarın etkileri, gerekse karaciğerin glikojenik işlevi konularında deneyimlerinden yararlanıp organizma ve hastalık üstüne genel ve devrimci tanımlar verecek noktaya gelir. Bütünüyle kimyasal organik yıkım olayları ile yalnızca fiziksel-kimyasal sonuçlarca kavranamayan beslenme gibi düzenleme olaylarını birbirinden ayırsa da, bu ikinci grubun yine de henüz bilinmeyen, ama var olan değişmez doğa yasalarına uyduğunu söyler. Sözgelimi, karaciğerin şeker üretmesinde, glikojenin şekere dönüşümü birinci olay katego-

risinde sayılırken, glikojenin yaratılması "temel kökeni hâlâ bilinmeyen dirimsel bir eylemdir". Yavaş yavaş gelişen iç ortam tanımında, Claude Bernard dirimselciliğin izlerini taşıyan savlardan gitgide daha maddeci bir sunuma geçer. 1854'te, beslenmeyi "bir molekülün onu oluşturacak öğeleri kendine çekmek amacıyla çevresindeki ortama uyguladığı seçmeci bir tür çekim"[36] olarak tanımlar. Aynı yıl, kendi programını "bir ortama yerleştirilen bireyin yazgısını nasıl yerine getirdiğini, yaşadığını ve ürediğini anlamaya çalışma" isteği olarak tanımlar. Birkaç yıl sonra (1857), canlı varlık, içindeki "dokuların, özellikle bedende dolaşan sıvılardan oluşmuş gerçek bir iç ortam tarafından dışarıdan gelen doğrudan etkilerden kurtarılıp korunduğu" bir kaptan başka bir şey değildir artık. Bu sıvılar dışarıdan organlara, dokulara (sonra da hücrelere) işleyişleri için gerekli olan malzemeleri ve koşulları getirir, onları atıklarından arındırırlar. Bir süre sonra, Claude Bernard iç ortamların "içinde organik öğelerin yaşadığı besleyici genel bir sıvı hazırlamaktan başka bir amaçları olmayan organların ve beslenme aygıtlarının ürünü" olduğunu dile getirir. Kendisinin bakış açısı sinir sistemi aracılığıyla organizmayı düzene koyma sisteminin aydınlığa kavuşturulması sayesinde tamamlanır. Bu sistem soğurmayı ve salgılamayı uyaran ya da frenleyen sinir merkezleriyle işler. Bernard sistemi aynı zamanda "tedavi tıbbının bazı zehirli maddeler tarafından farklılaştırılmış iç organik ortam aracılığıyla organik öğelere de etki edebileceği" önermesini içerir. Bu anlayışa göre, hastalıkla sağlık arasındaki fark bir doğa sorunu olmaktan çıkıp basit bir düzey sorununa indirgenir.

Bu sav çağdaş tıp düzenini bütünüyle tehdit etmektedir. Bundan böyle hastalık tüm organizmayla ilgili olduğu için, kliniğin, anatomik doku bozukluğu incelemesinin sonuç olarak artık önemi kalmamıştır. Bu mesleki perspektif hem deneysel tıbbın değerler dizisine bakışın yumuşamasını hem de onun felsefi içeriklerini açıklamaktadır. Kaldı ki, bu içerikler azımsanacak gibi değildir. Claude Bernard 1864'te bedeni "ısıya sahip olması, hava, su ve besleyici maddeler içermesi gereken sıvı bir ortamda var olan bir organik öğeler, hatta bir araya gelmiş sayısız temel organizmalar bütünü" olarak tanımlarken, ertesi yıl *Introduction à la médecine expérimentale*'de "organizmanın aslında sadece canlı bir makine" olduğunu ileri sürer ve dirimselcilerin reddettiği Descartes'çı iletiyi yeniden ele almış gibi görünerek maddecilik suçlamalarına çanak tutar. Buna karşın, son yazılarında yaşamın bir bileşke, bir ilke değil de bir temas, bir ilişki, bir çatışma[37] olduğunu söyleyen Claude Bernard üstünkörü bir mekanikçilikten olduğu kadar Hıristiyan özcülüğünden de uzak durur. Demek ki insanın doğası ve bedenin durumu üstüne yapılan tartışma maddecilerle tinselciler, mekanikçilerle dirimselciler arasındaki, sürekli cepheden verilen bir savaştan çok daha karmaşıktır. Claude Bernard'dan önceki dönemler de bunu kanıtlamaktadır.

2. Ahlaktan ruhsala

Aydınlanma Çağı'nda gerçekleştirilen klinik gözlemler sayıca fazla ve verimli olsa da, insan bedeninin işlevini düzenleyen ve onu sağlıklı durumdan hastalık durumuna geçiren gizemleri göz önünde bulundurmaktan uzaktır. Bu yüzden, açıklayıcı kuramlar güçlü biçimde geri döner ve gözleme uyum sergiler.[38] Anatomik-patolojik yöntemin yarattığı umutlar da suya düşer. Xavier Bichat, "birkaç kadavra açın, gözlemin tek başına ortadan kaldıramadığı ka-

ranlığın yiteceğini göreceksiniz" dese de, yaşamı, "ölüme direnen güçler bütünü" olarak tanımlayarak, göklere çıkardığı yöntemin sınırlarını itiraf eder. Tanımlanmamış güçlere değindiğinden, Bichat da dirimselci yoruma katılır. Dirimselci yorumsa, zamandizinsel ve coğrafi açıdan, Montpellier'de Bordeu, Barthez ve birkaç kişinin daha çevresinde örgütlenen grubu geniş ölçüde aşmaktadır. Dirimselcilik 18. yüzyılda Stahl'ın düzene koyduğu canlıcılığın (animizm) mirasçısıdır. Stahl ampirik saptamaları yadsımadan, ruhu organizmayı düzenleyen ve zayıf düşmesi durumunda hastalığa yol açan bir güç haline getirir. Fazlasıyla dinsel yananlamlar taşıyan ruh kavramını bir kenara bırakan, gözlem tıbbını temel alan dirimselci yorum ne tanımlanan ne de yeri belirlenen dirim gücünde hem yaşamın devindirici gücünü hem de hastalıkla sağlığın kaynağını görür. Tıp bu ilkeye bağlı olarak dirim gücünü devam ettirmekle ya da uyarmakla yetinmelidir. Dirimselci yönelim geniş oranda yaygınlaşsa da çoğunlukla gelenekten yana dinsel ve siyasal güdümlülüklere uyar. 19. yüzyılın ideolojik tartışmaların ortalığı kasıp kavurduğu ilk yarısında, felsefe, siyaset ve tıp birbirine sıkı sıkıya bağlıdır; dirimselcilikle "gericiliğin" birlikte anılmasıysa sert kavgalara yol açar. Sözgelimi her hastalığı tek bir fizyolojik nedene, sümük doku iltihabına bağlayan ünlü Broussais öğretisi Kilise'ye ve monarşiye düşman olan tüm aydınların odak noktası haline gelir. Onlar da maddeci olarak adlandırılıp homeopatiyi[39] de bir gelişme unsuru olarak gören tinselciliğe geri dönüşe neden olurlar.

İdeolojik çatışma bağlamı, İdeologlarla[40] onların ardılları kafatası bilimcilerin, rakipleri tarafından maddeci olarak nitelendirilmelerini açıklamaktadır. Gelgelelim onların verdiği iletinin gerçekliği çok daha zengin ve karmaşıktır. Bu düşünce alanında hekim Georges Cabanis'ten esinlenen İdeologlar ne ruhu tarafından yönetilen tanrısal bir yaratık ne de yalnızca duyumlarıyla devinen özel bir hayvan olan insan betimlemesinin önünün açılmasına geniş ölçüde katkıda bulunmuşlardır.

Hem felsefi, hem bilimsel, hem de siyasal bir akım olan İdeoloji'nin iki temel amacı vardır. Bilimsel planda, Aydınlanma Çağı'nda çığ gibi büyüyen gözlemleri aşıp onları yasalar ve genel ilkeler çevresinde düzenlemek ister. Araştırma, felsefenin de (tam anlamıyla ideolojinin de) bu noktada kesin katılımını gerektirir. İdeoloji'nin öteki amacıysa Eski Rejim'in adaletsizliklerinden ve Devrim'in çalkantılarından kurtulunurken uyumlu bir toplum yaratabilecek bir insan bilimi oluşturmaktır. Zamanının birçok hekimi için olduğu gibi Cabanis için de tıp, toplumsal bedenin insan bedeni gibi işlemesini isteyen organcı eğretileme adına, bu insan biliminin temel öğesi olmalıdır. Bu bedenlerden birini tanıyan ve tedavi eden kişi ötekini de anlayıp iyileştirebilir. Cabanis'in tıbbı her şeyden önce antropolojiktir. İnsanı bütün halinde tanımak istediğinden, fizikle ahlak[41] (bugün olsa düşünsellik derdik) arasındaki ilişkileri düşünmeye yönelir. İdeologlar canlıcılar ya da duyumcular gibi bu ilişkileri birbirine bağımlı kılmak yerine, bağımsızlık ve karşılıklılık terimleri açısından düşünürler. İkisi arasındaki bağı oluşturan ve canlının kendine özgü biricik özelliği olan duyarlılık, duyumcuların daha önce göstermiş oldukları üzere yalnızca dış izlenimlerden değil, aynı zamanda iç izlenimlerden de etkilenir. Bu iki izlenim türü de hem ahlak hem de fizik üstünde etkili olan düşünceler (akıl düzeni) ve tutkular (içgüdü düzeni) üretir. Maddecilik suçlamalarına karşın, bu kuramlar tinselciler tarafından da kıs-

Hekimlerin Bakışı



Kırk parçaya ayrılan anatomik Venüs, 19. *yüzyıl, Montpellier, Bilim Fakültesi Müzesi.*

16. yüzyıldan beri sürekli gelişme halindeki anatomi, öğrencilere öğretilen ilk bilim dalı olur. Yeterli sayıda kadavra bulunmadığından, derisi yüzülmüş balmumundan beden modellerine başvurmak zorunda kalınır. Bu mankenler ne kadar bilimsel ve gerçekçi olsalar da insanları alçakgönüllülüğe çağıran ölüm mirasından bütünüyle kopmazlar.

Dölyatağı kalıbı ve spekülümler, 19. yüzyıl, Paris, Tıp Tarihi Müzesi.

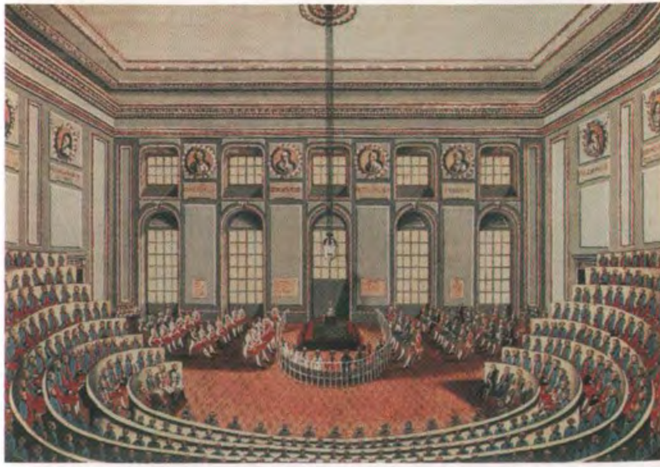
Altta, sağda, *Théobald Chartan*, Laennec, Necker Hastanesi'nde bir tüberküloz hastasını öğrencilerinin önünde dinliyor, 1816, *Paris, Sorbonne*.

Altta, *Chazal*, Ayakta duran bir kadının muayene edilişi, 19. *yüzyıl, Paris, Tıp Akademisi*.

Hastanede, hekimler hastaları duyularıyla ve kimi zaman stetoskop ve *speculum uteri* gibi basit araçların yardımıyla muayene ederler. Kadın organları hayranlık uyandırsa da, gözlem "edep sınırını aşmamalıdır".



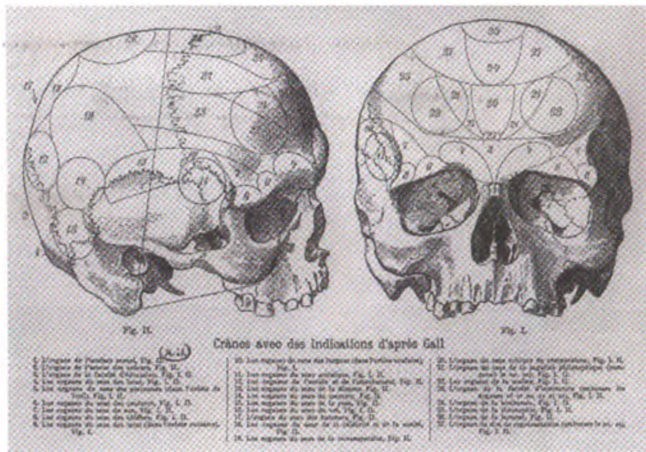




Hieronymus Löschenkohl, İmparator II. Joseph tarafından kurulan Askeri Tıp ve Cerrahi Akademisi'nin açılışı, 1785, Viyana, Tıp Tarihi Enstitüsü.

François Bouchot, Klinik öğrencileri, 19. yüzyıl, Paris, Tıp Fakültesi Kütüphanesi.

Tıp öğrenmek demek, öncelikle hastaları görmek demektir. Viyana'daki Askeri Tıp ve Cerrahi Akademisi'ndeki gibi anfitiyatrolar görünürlüğü katbekat artırsa da rahibelerin koruduğu yatak sayvanları tıbbi bakışın sonsuz erkine engel oluşturur.



Fransız ekolü, Franz-Joseph Gall'e göre kafatası bilimi bilgileriyle notlanmış kafatası, *19. yüzyıl, Paris, Dekoratif Sanatlar Müzesi.*

François Nicolas Augustin Feyen-Perrin, Charité'de Fransız cerrah Alfred Velpeau bir kadavraya otopsi yapmaya hazırlanıyor, *19. yüzyıl, Tours Müzesi.*

Uzun zaman boyunca sahneye konan ve betimlenen otopsi sıradan bir edime dönüşür. Gall'in (1758-1829) kafataslarının sistemli incelenmesine dayanan kafatası bilimi, her türlü sapma ve aşırılığına karşın, hem yücegönüllü bir ütopyadır hem de beyin alanlarının öğrenilmesinde temel bir evreye işaret eder.



Henri Gervex, Ameliyat öncesi ya da Saint-Louis Hastanesi'nde Doktor Péan damar pensi keşfini öğretiyor, 1887, *Paris, Orsay Müzesi.*

Lucien Jonas, Hekimler, 1911 *Salonu.*

Hastaneye yatan hasta kendini bütünüyle hekime teslim ediyorsa da, evde kalan hasta hekimlerle tedavisi konusunda pazarlık ederken, her zaman ortak olmayan fikirlerini almak üzere hepsini birden yanına çağırdığı yakınlarına ve her yerde hazır bulunan rahibelere bel bağlayabilir.







Max Pietschmann, Robert Koch laboratuvarda, 1896, *Frankfurt, özel koleksiyon.*

Dâhi hekim –burada tüberküloz basilinin kâşifi Robert Koch (1843-1910)– hâlâ tıbbi keşiflerin ana kahramanı olsa da artık yalnız değildir. "Bilimi daha ilerilere götürmek" için asistanlara, gereçlere ve laboratuvarlara gitgide daha çok gereksinim duyar.



Sven Richard Bergh, Hipnoz seansı, *1887, Stockholm, Ulusal Müze.*

Natale Attanasio, Deliler, 1900, *gravür.*

Delilikle din arasındaki muğlak ilişkiyi çok iyi yansıtan bu ağaç baskı resmin adı “sağduyulu sofulukla tedavi edilen gizemli taşkınlık” da olabilirdi. Mesmer'den Charcot'ya dek, hastane ya da kibarlar âlemi çerçevesinde birçoklarını kendine hayran bırakan hipnoz, ateşli tartışmaların merkezinde yer almaktadır hâlâ.



Georges-Alexandre Chicotot, X ışınlarıyla ilk kanser tedavisi denemeleri, 1907, *Paris, Sosyal Yardım Müzesi.*

20. yüzyılın en başında, bir kentsoylu iç mekânında, silindir şapkalı bir hekim kanserle mücadele etmek amacıyla radyoterapi kullanıyor. Bu son derece çağdaş teknik bundan böyle yalnızca keşif amaçlı olmakla kalmayıp iyileştirici bir özellik de kazanır.

men onaylanır. Maine de Biran da Cabanis'in aynı adlı kitabına açık bir yanıt veren *Nouvelles considérations sur les rapports du phsyique et du mental*'inde (Fizikle Düşünsellik Arasındaki İlişkiler Üstüne Yeni Düşünceler) insanın imgelem tarafından birbiriyle ilişkilendirilen iki ayrılmaz parçadan, duyarlı varlıktan ve etkin güçten oluştuğunu kabul eder. Buna karşılık, etkin gücü özgür istençle donatır ve kendine sahip olma hakkını ona verir.[42] İdeologların düşüncesi ne kadar kurgusal olsa da kapsam açısından güçlüdür. Uzun vadede düşünüldüğünde, uzun ve zengin bir zincirin ilk halkasını oluşturarak, ruhsallığın işleyişi ve organizmaya etkileri üstüne ortaya atılan ilk düşüncedir. Şimdilik, tinselcilerinki de dahil olmak üzere aydın çevrelerinin birçoğuna, ruhla beden arasındaki geleneksel ikicilikten bir hayli uzak bir bakış açısı olan bireyin birliği kavramını sokar.

Ahlakla fizik arasındaki ilişkiler üstüne, bir açıdan çok kuramsal ve felsefi bir nitelik taşıyan tartışma kısa sürede somut noktalar ve bilimsel gözlem yöntemleri edinir. Devrim'den sonra, sapkınlık, delilik, suç oranı ve suçluluk gibi sorunlar önlem alma ve suçluların yeniden topluma kazandırılmaları yoluyla çözülmek istenir. Toplumsal sorunların ele alınışı bilime olduğu kadar siyasete de bağlıdır. Bu çerçevede, kafatası bilimi[43] onu bireylerle toplumun düzelmesine yol açacak, gözlem temelli kesin bir çözümleme yöntemi olarak gören birçok hekime, ruh hekimine ve toplumsal reformcuya çekici gelir. Gerçek bir hekim olan Franz-Joseph Gall (1758-1828) çağdaşları gibi doğayı gözlemler. Çok pragmatik saptamalardan hareketle –bellekleri güçlü olan okul arkadaşlarından hepsinin iri iri, patlak gözleri olduğunu fark etmiştir–, tıpta egemen olan anatomik yer belirleme yöntemine uygun olarak, eğilimlerle yeteneklerin yerlerinin saptanması konusunda kafatası incelemesini bir sisteme oturtur. Gall, *Post mortem** elle muayene ve otopsi yoluyla, beyinde yirmi yedi işlevsel alan saptar, bunlardan on dokuzuna insanda da, hayvanda da rastlanmaktadır. Ardından kafatasında görünen oyuklarla kabartıların onlara denk düşen alanın ne kadar önemli olduğunu, dolayısıyla da bireyin ilgili işlevi geliştirmeye ne kadar elverişli olduğunu yansıttığını düşünür. Aslında, Gall'in kuramı zamanında birçok farklı yorumla ve itirazla karşılaşsa da, ne bütünüyle belirlenimci ne de bütünüyle maddecidir. Gall'e göre, insana özgü nitelikler onun hayvanlarla paylaştığı itkileri gözlemlemesini sağlamaktadır. Gerçekte, insan beynine bir doğa ötesi alanı ve dinsel duygu alanı kazandırır. Öğrencilerinden birçoğu için, kafatası bilimi tehlikeli yeteneklere gem vurmaya ve topluma yararlı nitelikleri geliştirmeye yönelik bir eğitime yönelmelidir.

O dönemde sertçe eleştirilen, rastlantısal olduğu kadar dikkat çekici de olan kanıtlarla kısmen gözden düşürülen, derken kısa süre içinde teşrihe karşı çıktığı için fizyolojistler tarafından geride bırakılan kafatası bilimi hızla saçma kuramlar arasına itilir. Onu Broca'nın deneylerine ve çağdaş beyin çözümlemelerine götüren değeri bilinmemiş bir girişim olarak görmek de, sadece bir yutturmacaya indirgemek de aynı oranda aşırıya kaçmak demektir. Tarihçi yalnızca kafatası biliminin Temmuz monarşisinin başlangıç döneminde seçkinler üstündeki ve yine tıp dünyası (Broussais, Andral, Bouillaud), özellikle de ilk ruh hekimleri (Foville, Bottex, Brierre de Boismont, Falret, Delasiauve), sağlık bilimciler, insanseverler (Appert) ve toplumsal reformcular (başta Saint-Simoncular)

* Ölüm sonrası (ç.n.).

üstündeki etkisinin yoğunluğunu ve çeşitliliğini not edebilir. Görünüşte karmakarışık olan bu topluluk, özellikle düşünmenin gücüne, açık fikirliliğe ve maddecilik ile tinselcilik arasındaki sözde sınırların geçirgenliğine işaret etmektedir. Aslında, Broussais gibi sözde maddeciler homeopati ve manyetizma yanlısı, tinselcilikten ve dirimselcilikten etkilendikleri düşünülen meslektaşlar bulurlar bu topluluğun içinde. Olgucu gerçek cumhuriyetçiler orada dinselliğe ve kutsallığa çok büyük önem veren Saint-Simoncularla yan yanadır.[44] Sonuçta, kafatası biliminin yazgısı İdeologların mirasının gücünü gösterir ve tıbbın felsefi iletisi üstüne basit düşünceleri yeniden tartışmaya açar. En azından bu süreçte, tıp bütünüyle maddeci değildir, açıkça birbirine düşman iki tarafa bölünmemiştir: Tinselci dirimselcilerin tarafıyla tanrıtanımaz maddecilerin tarafı.

Bedene ve insana yönelik bu karmaşık yaklaşım uzun zaman boyunca genel anlamda geçerli olduysa da, özellikle ruh hekimlerinde kendini gösterir. Ruh hekimleri fizyolojik yorumla psikolojik yorum arasında kararsız kalmış gibidirler, ama aslında aralarında bir çelişki görmeden ikisini birleştirirler. İdeologlara çok bağlı olan Pinel[45] beyinde akıl hastalıklarının merkezini bulabilmek amacıyla anatomik-klinik yöntemi uygular. 250'den fazla otopsi yaptıktan sonra, 1808 tarihli ünlü kitabında[46] beyindeki başlıca düzensizliklerin akıl hastalıklarının büyük bölümünü açıklamaya yetmeyeceği sonucuna varır. Çılgınlıkların anatomik anlamda yerlerinin saptanması umudundan vazgeçmese de, manevi tedaviye vurgu yapar. Bu tedavi türü ne uzun bir felsefi düşünme sürecinden, ne de anatomik yöntemin başarısızlığından doğmuştur. Basitçe Pinel'in Bicêtre'deki uygulamalarından ve aynı kurumun baş gözetmeni Pussin'in deneylerinden ileri gelir.[47] Kuşkusuz manevi tedavi İdeologların düşüncesini yansıtmaktadır hâlâ, çünkü o mizansenlerin, o ilgi gösterilerinin hastalara hem fiziksel hem de manevi açıdan etki etmesi umuduyla, akıl hastasının duyarlılığına ulaşmayı hedefler. Pinel'in ardıllarının kafatası biliminden ne ölçüde etkilendikleri görülmüştür. Anatomik yöntemle bireyin fizik açısından saptanan yeteneklerine eğitimle etki etme olasılığına inancı bir araya getiren yöntem ruh hekimlerine çekici gelir, çünkü daha önceden seçilmiş yönelimleri doğrulamakta ve kalıcı biçimde haklı göstermektedir. Bu bir araya getirme işi Charcot'yla sürer. Fizyoloji ve anatomipatoloji eğitimi alan Charcot aynı zamanda isteriklerin tedavisinde hipnoza başvurulması yöntemini geliştiren kişidir, bunu yaparken hastalığın nedensel incelemesinde çevre etkenlerini de yadsımaz.[48] Bu yöntem istisnai olmak şöyle dursun, ona hem anaflaksiyi (bir yabancı maddenin bağışıklığı zayıflatan özelliği) bulan, hem aşırı bir soyarıtımı temsilcisi olan, hem de doğaüstü olaylarla yakından ilgilenen Charles Richet gibi (1850-1935) kişilerde de rastlanır. Demek ki, bu da bir kez daha, okullarla yaklaşımlar arasındaki sınırların aslında bir önem taşımadığına, beden ve sağlığa ilişkin tıbbi düşüncelerin karmaşıklığına işaret eder; buna aynı kişinin düşünceleri de dahildir.

3. "Dış ortam"da beden

Richet'den, kendisinin yandaşı olduğu Pasteur'e geçelim. Bakteribilimcilerin keşiflerinin aşamaları, etkileri ve yavaş yavaş gelişen kurtarıcı sonuçları o kadar iyi bilinmektedir ki, burada doğrudan, o keşiflerin çevrenin beden ve hastalık üstündeki asla bütünüyle göz ardı edilmeyen rolünü, bir yandan da farklılaştırarak, nasıl yeniden canlandırdıklarını göstermekle yetine-

biliriz. Pasteur'ü küçümseyenlerden görülmek pahasına da olsa, burada özellikle Pasteurcü devrimin çok eski bir beden görüşüne kök salması üstünde duracağız ısrarla. Pasteurcü devrim, birçok hastalığın sorumlusu olan canlı organizmaların varlığını kanıtlayan ve hastalığın mikroplara ilişkin kavrayışı, organizmayı başka canlı organizmalarla karşı karşıya olan bir bütün olarak düşünme eğilimindedir. Bireyin bu şekilde tekçi anlamda anlaşılması, 18. yüzyılda yeniden canlanan çok eski bir gelenekle birleştiği ve Koch'la Pasteur'ün zamanında toplumun karşı karşıya olduğu bir dizi meydan okumanın dramlaştırılmasını ve ussallaştırılmasını sağladığı ölçüde kolayca kabul görür.

İnsan bedeninin insanın gelişiminden etkilenen evrenin bir bileşeni olduğu düşüncesi en azından Batı tıbbı kadar eskidir. İnsanın evrenin mikrokozmosu olduğu düşüncesi, organizmanın tıpkı dört temel elementten oluşan evren gibi (hava, su, toprak, ateş) dört suyuktan oluştuğunu (kan, safra, balgam, kara safra) varsayan binyıllık tıp görüşünün temelini oluşturur. 18. yüzyılın sonuna dek egemen olan bu model bugün, geçmişten bir iz halinde, gerek kişilik özelliklerini suyuklara ilişkin sözcüklerle tanımlayan sözcük dağarında (*sanguin* [Fr. *sang*'dan (kan), kanlı canlı], *bilieux* [Fr. *bile*'den (safra), hırçın], *atrabilaire* [Fr. *atrabile*'den (kara safra), öfkeli], *flegmatique* [Fr. *phlegme*'den (balgam), ağırkanlı]), gerekse yıldız fallarında, gökcisimlerinin insanın alınyazısı üstündeki rolüne inanışta kendini hâlâ göstermektedir. 19. yüzyılda, bu yorum şeması halk arasındaki önyargılardan sayılmamaktadır hâlâ.

Aslında, gözlem tıbbı suyuk kuramını kabul etmese de, insanla dünya arasındaki bağlantıdan vazgeçmez. Hatta tam tersine, ona çürütülemez olarak görülen bilimsel bir temel kazandırır. Gelenek, sağduyu ve yeni bilimsel kuram çevreci tıbbın etkisinin yerleşmesini sağlar.[49] İnsan ve doğa gözlemi sağduyunun sağladığı verileri doğrular. Hastalık istatistiği zamanın, ısının ve nemin sağlık durumuna etki ettiği yönündeki yerleşik düşünceleri haklı çıkarır. Nemli ve serin mevsimlerde solunum hastalıkları hüküm sürerken, yaz sindirim sistemi hastalıklarının gözde mevsimidir. Gözlem havaya ayrıcalık tanısa da, yerlerle suların rolünü de yadsımaz. Sona ermekte olan 18. yüzyılın gözlemcileri, kendilerine kılavuzluk etmesi ve yararcı araştırmalarına biraz kuramsal bir açıklama getirmesi için Hippokrates'i yeniden okurlar. Dolayısıyla, o dönemde tıp topografyaları; bir topluluğun sağlık durumunu insanları çevreleyen fiziksel etkenlerin (toprak, hava durumu, sular) otomatik sonucu olarak gösteren kitaplar ortaya çıkmaya başlar. Ne var ki bu tanım biraz gülünçtür. Aydınlanma Çağı'ndaki tüm seçkinler gibi toplumsal sorunlara duyarlı olan hekimler sağlık ve hastalığa ilişkin açıklama şemalarına gelenekleri katarlar.[50] İnsani etkenlerin bütününe işaret eden gelenekler çalışma ve konut koşullarını, beslenme alışkanlıklarını, cinsel ve ahlaki alışkanlıkları, kısacası yaşama tarzını içerir. Egemen durumda bulunan Eski Rejim karşıtlığı dış toplumsal etkenlerin rolünün tartışmaya açılmasını sağlarken, Devrim sonrasındaki yeni düzen yeni seçkinlere katılan ya da katılmayı arzulayan hekimleri yeni toplumsal düzenden kaynaklanan koşulların rolünü aza indirgemeye iter. Bununla birlikte, klinik devrimin tedavi sonuçlarında hissedilir bir ilerlemeye yol açmaması yüzünden, çevresel neden araştırmalarından vazgeçmezler. Dolayısıyla, tedavi yollarına hastalıkların nedenlerinin saptanması uğruna gereken ilgi gösterilmez. En çok incelenen ve ileri sürülen

hastalık etkenleri kişisel yaşamla ilgilidir ve liberal bir toplumda merkezi bir konuma gelen bireysel sorumluluğa çağrıda bulunur. Villermé gibi sağlık bilimciler olayları basitleştirmek için, işçileri maddi yoksunluklarından ve bedensel bozukluklarından genel anlamda sorumlu tutarlar. Hiçbir zaman öngörülü olamayan, bazen uçarılığa kaçan, inatla tembellik eden, çıkar peşinde koşan, sık sık içmek isteyen, temizliğin gerekliliklerine bütünüyle duyarsız olan, bile bile eski ve tehlikeli alışkanlıklara bağlı kalan işçiler içinde bulundukları acıklı durumu kendileri yaratırlar. Bu söylem ilk olarak kinizmden ziyade bilinçsizlikten ötürü, yoksullara soğukkanlılıklarını koruma, konutlarını temizleme ve iyi beslenme çağrıları yapıldığı kolera salgınlarında doruk noktasına ulaşır.[51] Dış çevrenin etkisi altındaki alınyazısı görüşü yinelenen felaketlerin etkilerini saptamaya alışkın olan halk tarafından benimsense de sağlık bilimci mesaj pek kabul görmez. Çalışma koşullarını ve toplumsal eşitsizlikleri göz ardı eden ve yoksul bireylerin denetim altında tutulmasına bahane oluşturan ilk sağlıkbilgisi toplumsal açıdan benimsenemeyecek denli damgalıdır.

Pasteur öncesi tıbbın elinde bulunan, bir dereceye kadar etkili tek koruyucu önlemin birçok yanlış anlamaya neden olması bu konudaki başarısızlığı daha da iyi yansıtmaktadır. Yalnızca çiçek hastalığına karşı kullanılan ve ineklerdeki çiçek hastalığı mikrobunun (*cow-pox*) insanlara verilmesini temel alan aşı,[52] önyargılı ve kendilerini aklama derdindeki hekimlerin ileri sürdüğü gibi, halk tarafından körü körüne düşmanca karşılanmamıştır. Aslında hekimlerin aşılama çerçevesi içindeki sorumlulukları gün gibi ortadadır. Aşılama tedavisini kısa süre içinde ebeler gibi halktan insanlara yakın kişilere devretmeyi reddeden, aşı virüsünün karışabilir özelliğini saçma biçimde yadsıyan, annelerin arzularına karşı çıkmaktan kötücül bir zevk alan tıp dünyası, bir yandan şaşabilen ve hassas teknik sorunlara bağlı bir işlemin yaygınlaşmasını engellemek adına elinden gelen her şeyi yapmış gibidir.

Pasteur'le meslektaşlarını, açmaza giren bu sağlıkbilgisinin gökten inmiş, bilinçli kurtarıcıları olarak göstermek olayları basite indirgemekten ziyade yanlış yorumlamak olur. Buna karşın, mikropların keşfi, içinde önceki dönemin birçok önvarsayımının da bulunduğu yeni bir sağlıkbilgisinin doğmasına yol açar. Henüz mikropları öldürme ya da gelişmelerini engelleme olanakları bulunamadığından (kuduz ve kuşpalazı dışında), Pasteur devrimi ilk sağlıkbilgisinin koruyucu eğilimini doğrular. Buna karşılık, verilen mücadele derinlemesine değişmiştir, çünkü bundan böyle söz konusu olan şey gereğince saptanan ve adlandırılan canlı organizmaların peşine düşmektir, yoksa yaşam tarzlarını kökünden değiştirmek amacıyla kendini tüketmek değil. Hekimler tarafından yönetilen, mikrop taşıdıklarından kuşkulanılan bireyleri saptamakla, onların bedenlerindeki maddeleri bakteribilimsel çözümlemeyle ve X ışınlarıyla incelemekle yükümlü sağlık ocakları bir önceki ahlakçı sağlıkbilgisiyle kopuşu simgeleyen kurumlar gibi görünürler. Öte yandan, sağlığı korumayla ahlaki ve toplumsal denetimi,[53] basil araştırmasıyla sapkınlıkların kınanması işini birbirine karıştıran söylem ve uygulamalar da bu "gözcü kulübeleri"nin çevresinde ve onlarla ilgili olarak gelişir. Uzun süre kamu sağlığı sisteminin düzenine ve felsefesine etki eden bu toplumsal sağlıkbilgisinin yaşama geçirilmesi, yüzyıl sonunun burada çözümleyemeyeceğimiz ideolojik, toplumsal ve siyasal bağlamına çok şey borçludur. Bununla birlikte, nü-

fus azalması, yozlaşma ve gerileme takıntısı bedenin yeni bir tekçi betimlemesinin açığa çıkmasında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Beden toplumu tehdit eden tüm tehlikelerin toplanma noktasına, şimdiki ya da geçmiş tüm aşırılıkların apaçık merkezine dönüşür. Bilimci ve pozitivist olma derdindeki bu dönemde bedenin geniş ölçüde eğretilemeli bir şekilde betimlenmesi, kalıtımın rolüne ilişkin yeniden canlanan inancı besler ve açığa çıkarır. Çok eski zamanlardan beri bilinen ve çürütülemez saptamalar üstüne kurulmuş kalıtım yeniden ilgi odağı olur, bunun temel nedeniyse hâlâ pek anlaşılmamış olan Mendel yasalarının keşfi (1866) değil, daha ziyade düşkünleşme takıntısıdır. Bu olay yalnızca "genel halk"la ilgili değildir. Hekimler bütünüyle iyi niyetle ve eksiksiz biçimde bilimsel incelemeler gerçekleştirdiklerine inanarak, meslektaşlarının hemen hepsinin katıldığı, yazarlara çekici gelen ve en sonunda en azından kentsoylular olmak üzere, halkın bir bölümünü dehşete düşüren kalıtımsal frengi kuramını geliştirirler.[54] Atalardan birinin frengisinin onun soyundan gelenlere geçebileceğini ileri süren kalıtımsal frengi kuramı, saptanmış başka toplumsal felaketlere bakışı da etkiler, örneğin alkolizmin ayyaşın soyundan gelenler üstünde ölümcül etkileri olduğu söylenir. Salgın korkusuna eklenen kalıtım takıntısı kamu sağlığı düşlerini ve politikalarını haklı gösterir ve yoğunlaştırır. Bunlar arasında, bilimsel ve koruyucu olma iddiasındaki soyarıtımı, artdüşüncelerden ve hayalden hiç de uzak olmamasının yanı sıra, sapmalara da oldukça elverişlidir. Bireye genel bir bakıştan doğan sağlık bilimi bireyi daha geniş bir bütüne, topluma dahil eden ve toplumu bireyden üstün gören kamu sağlığının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sonuç

Bedene yönelik tıbbi bakışları gözden geçirme işinin soyarıtımına değinilerek bitirilmesi, soyarıtımının önüne geçilmez bir gelişimin kaçınılmaz sonu olduğunu düşündürebilir. Ama aslında bundan daha yanlış bir şey olamaz. Soyarıtımı kuşak zincirine katılan bir beden görüşünün zamansal sonucundan başka bir şey değildir. Bir dönemin biricik varsayımsal düşüncesini özetlemek şöyle dursun, istisnalar dışında, Richet'de görüldüğü üzere, onun sorumlularının düşüncelerini bile tamamen yansıtmaz. Bu saptama yüzyılın bütününe yayılabilir. Göstermeye çalıştığımız gibi, bedenin tıbbi betimlemeleri birbiri ardına gelmez; birlikte var olur ve birbirlerine karışırlar. 19. yüzyılı en kurgusaldan en kanıtlanabilir olana, en genel olandan en özele, tinselcilikten maddeciliğe uzanan bir gelişim sürecine indirgemek, kolaya kaçan ve maksatlı bir tutum olacaktır. Düşünceler âlemini bırakıp insanlarınkine bakılırsa, birçok beden görüşünün tek bir kuşağa etki ettiği açıktır. Ölü ya da canlı bedeni gözlemleyen, kliniğin zaferinin hekimlerinin çoğu dirimselcidir; bir yandan da hastalıkların nedenleri konusunda çevrenin rolüne ayrıcalık tanırlar. Pasteurcüler de, deneysel yöntemi uyguladıklarında bile, kendilerini ilk sağlık bilimcilere yaklaştıran ölçüleri göklere çıkarmaya yönelmişlerdir, hatta aralarından bazıları bilimsel ilkelerden ziyade sloganlar dile getirmiştir (tüberküloz meyhaneden bulaşır). Bu şekilde, bedene ve hastalığa ilişkin tıbbi görüşlerinin, tıpkı diğerleri gibi, yalnızca dünyadan ve dünyevi tutkulardan uzakta geliştirilmiş bilimsel bir düşüncenin ürünü olmadığını kanıtlarlar.

Bilimle siyasetin birbirine karışmasına ve iç içe geçmesine ilişkin daha bir sürü örnek verilebilir. Ama biz bundan, 19. yüzyıl tıbbının tek bir yönelim belirlemektense olanakların kapısını açtığı yönündeki varsayımı çıkarmayı yeğliyoruz. Yavaş yavaş açığa çıkan beden hem bir hücreler bütünü hem de fizik ve kimya yasalarınca canlanan bir organizmadır. Yüzyıl sonunda hiçbir hekim bu gerçekliği yadsımıyorsa da, kimse, hatta Claude Bernard bile, yaşamı genel yasalara boyun eğişle özetlemez. Kimileri onun indirgeneceğini düşünmüş ya da ummuş olsa da, bedenin doğa yasalarının egemenliğinden bağımsız kalan, her zaman dikkate değer olmuş bölümü daha da gelişmiştir. Elbette, buradaki yorum alanı daha geniş, seçim olanağı daha fazladır. Hekimlerin betimlediği beden kısmen bir soyla bağlantısıyla biçimlenmiş; gerek fiziksel, gerek toplumsal yaşam koşullarıyla farklılaşmış ve son olarak da ruhsal yaşamdan etkilenmiş toplumsal bir beden olarak kalır. Bu son saptama geç bir tarihte ortaya konmuş, ancak 19. yüzyılın sonunda açığa çıkmış olsa da, fizikle ahlak arasındaki ilişkiler üstüne upuzun bir dizi düşünceye katıldığı ölçüde eksiksiz bir devrimi yansıtmaz. Freud'un dehası geleneksel önermeyi tersine çevirmesinde ve ahlakın fizik üstündeki etkilerini sorgulamasında yatar.

Kaldı ki görüşlerini topluma dayatan ya da insanları o düşüncelerin doğruluğuna inandıran bir tıbbın betimlemesi tartışma konusu olabilir. Bedene ilişkin tıbbi görüşlerin başarısı yadsınamıyorsa, belki de bunu hekimlerin yönettiği bir komplodan başka bir şey olarak görmek gerekir. Tıbbi söyleme başvuru, bu cilt boyunca rastlayacağımız üzere, öğretilerin kesinliğinin ve gelişimin sağlamlığının ötesinde, daha ziyade esnekliğe, kararsız ve sürekli olarak kuşkunun pençesindeki hekimlerin farklı söylemleri arasındaki karşıtlıklara bağlıdır. O halde, atılım tıptan ziyade bedene ve bireylerin yazgısına gitgide daha çok kafayı takan, hayran olan, korkan bir toplumdan gelecektir.

Notlar

1 Bu çalışmaların en yakın tarihli olanlarından biri Mirko D. Grmek'in (haz.) bir araya getirdiği derlemedir: *Histoire de la pensée médicale en Occident*, 4 cilt, Paris, Seuil Yay., 1995-1999. Bizim ele aldığımız dönem için bkz. II. cilt, *De la Renaissance aux Lumières*, 1997 ve III. cilt, 1999.

2 Fransa için, Jacques Léonard'ın bütün yapıtlarına, özellikle de *La Médecine entre les savoirs et les pouvoirs*'a (Paris, Aubier, 1981) bakılabilir.

3 Bu konuda, bkz. Philip Rieder'in yakın tarihli tezi: *Vivre et combattre la maladie: représentations et pratiques dans les religions de Genève, Lausanne et Neuchâtel au XVIII*[e] *siècle*, 2 cilt, Cenevre, 2002 (daktiloyla).

4 Bu konuda bkz. Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil Yay., 2003.

5 Olivier Faure, "Les stratégies sanitaires", Mirko D. Grmek (haz.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*'da, *a.g.y.*, II. cilt, s. 279-296.

6 Isabelle von Bueltzingsloewen, *Machines à instruire, machines à guérir: les hôpitaux universitaires et la médicalisation de la société allemande*, Lyon, PUL, 1997.

7 Othmar Keel, *L'Avènement de la médecine clinique en Europe* (1750-1815), Montréal/Cenevre, Montréal Üniversitesi Yayınları/Georg, 2002.

8 *Ordre et désordre à l'hôpital: l'internat en médecine (1902-2002)*, Paris, Musée de l'Assistance publique, 2002.

9 Erwin Ackerknecht, *La Médecine hospitalière à Paris (1794-1848)*, Paris, Payot, 1986 (Amerika'daki baskısı, 1967).

10 Fleury Imbert, *De l'observation dans les grands hôpitaux et spécialement dans ceux de Lyon*, Lyon, Perrin, 1830, s. 5-9.

11 Alain Ségal, "Les moyens d'exploration du corps", Mirko D. Grmek (haz.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*'da, *a.g.y.*, III. cilt, s. 187-196. Bundan sonraki paragrafta bu metinden çok yararlanılmıştır.

12 Steven J. Peitzman ve Russel C. Maulitz, Mirko D. Grmek (haz.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*'da, *a.g.y.*, III. cilt, s. 169-186.

13 Jacalyn Duffin, *To See with a Better Eye: a Life of R.T.H. Laennec*, Princeton, Princeton University Press, 1998.

14 Patrice Bourdelais, "Définir l'efficacité d'une thérapeutique: l'innovation de l'école de Louis et sa réception", Olivier Faure (haz.), *Les Thérapeutiques: savoirs et usages*'da, Lyon, Fondation Mérieux, 1999, s. 107-122.

15 Alain Ségal, "Les moyens d'exploration du corps", *agm.*

16 Nicolas Postel-Vinay ve diğerleri, *Impressions artérielles: cent ans d'hypertension (1896-1996)*, Paris, Maloine/Imhotep, 1996. Aynı yazar ve Pierre Corvol, *Le Retour du docteur Knock: essai sur le risque cardiovasculaire*, Paris, Odile Jacob, 1999.

17 Patrice Pinell, *Le Cancer: naissance d'un fléau social (1890-1940)*, Paris, Métaillé, 1982.

18 Olivier Faure, *Histoire sociale de la médecine (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris, Anthropos, 1994.

19 George Weisz, "Mapping medical specialization in Paris in the nineteenth and twentieth centuries", *Social History of Medicine*, 1994, s. 177-211. Aynı yazar, "The development of medical specialization in 19th century Paris", Ann La Berge ve Mordechai Feingold (haz.), *French Medical Culture in the Nineteenth Century*'de, Amsterdam, Rodopi, 1994, s. 149-198. "Medical directories and medical specialization in France, Britain and the United States", *Bulletin of History of Medicine*, 1997, s. 23-68.

20 Bundan sonraki bölümde Roselyne Rey'in *Histoire de la douleur* (Paris, La Découverte, 1993) adlı kitabından ve Jean-Pierre Peter'in çalışmalarından (*De la douleur, Observations sur les attitudes de la médecine prémoderne envers la douleur*, Paris, Quai Voltaire, 1993) fazlasıyla yararlanılmıştır.

21 Marc-Antoine Petit, *Discours sur la douleur*, Lyon, Reymann, VII. yıl, 90 s.

22 Jean-Jacques Yvorel, *Les Poisons de l'esprit: drogues et drogués au XIX^e siècle*, Paris, Quai Voltaire, 1992.

23 Anestezi üstüne, Roselyne Rey'nin kitabının dışında bkz. Marie-Jeanne Lavilatte'ın tezi, *La Privilège de la puissance: l'anesthésie au service de la chirurgie française (1846-1896)*, 3 cilt, Paris I Üniversitesi, 1999 (daktiloyla).

24 Olivier Faure, *Les Français et leur Médecine au XIX^e siècle*, Paris, Belin, 1993.

25 Şu yakınlarda Chantal Boone'un *Engagements et pratiques: Léon Dufour (1780-1865), savant naturaliste et médecin* adlı tezinde (2 cilt, Paris, EHESS, 2003 [daktiloyla]) incelenmiştir.

26 Bu konuyla ilgili olarak bkz. Norbert Elias'ın yapıtı. Uygarlaşma işleyişleriyle tıbbileştirme arasındaki ilişkiler için de bkz. Patrice Pinel, "Médicalisation et procès de civilisation", Pierre Aïach ve Daniel Delanoë (haz.), *L'Ère de la médicalisation: ecce homo sanitas*'ta, Paris, Anthropos, 1998, s. 37-52.

27 Frederic L. Holmes, "La physiologie et la médecine expérimentale", Mirko D. Grmek (haz.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*'da, *a.g.y.*, III. cilt, s. 59-96.

28 Jacques Michel (haz.), *La Nécessité de Claude Bernard*, Paris, Klincksieck, 1991.

29 Mirko D. Grmek, "Le Concept de maladie", Mirko D. Grmek (haz.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*'da, *a.g.y.*, III. cilt, s. 156.

30 Nicolaas Rupke (haz.), *Vivisection in Historical Perspective*, Londra/New York, 1987.

31 Bkz. Éric Pierre'in tezi, *Amour des hommes, amour des bêtes. Discours et pratiques protectrices dans la France du XIX^e siècle*, 3 cilt, Angers, 1998 (daktiloyla).

32 Almanya'nın durumu için bkz. Isabelle von Bueltzingsloewen, *Machines à intruire, machines à guérir*, *a.g.y.*, s. 127-135 ve 276-286.

33 *A.g.y.*, s. 285.

34 François Magendie, *Leçons sur les fonctions et les maladies du système nerveux*, Paris, Baillière, 1839, alıntılayan Roselyne Rey, *Histoire de la douleur*, *a.g.y.*, s. 158.

35 Bundan sonraki paragraf için bkz. Mirko D. Grmek, *Le Legs de Claude Bernard*, Paris, Fayard, 1997.

36 *A.g.y.* s. 127.
37 *A.g.y.*
38 Olivier Faure, *Histoire medicale de la médecine (XVII^{e}-XX^{e} siècle), a.g.y.*
39 Olivier Faure, "L'homéopathie entre intégration et contestation", *Actes de la recherche en sciences sociales*, Haziran 2002, s. 88-96.
40 Bu akım için bkz. François Azouvi (haz.), *L'Institution de la raison: la révolution culturelle des Idéologues*, Paris, Vrin/EHESS, 1992.
41 Georges Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Paris, X. yıl [1802].
42 Jan Goldstein, *Consoler et classifier: l'essor de la psychiatrie française*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1991.
43 Kafatası bilimi konusunda ortaya konan en yetkin yapıt Marc Renneville'inkidir: *Le Langage des crânes: une histoire de la phrénologie*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2000.
44 Antoine Picon, *Les Saint-Simoniens: raison, imaginaire et utopie*, Paris, Belin, 2002.
45 Dora B. Weiner, *Comprendre et soigner: Philippe Pinel (1745-1826), la médecine de l'esprit*, Paris, Fayard, 1999.
46 *Traité médico-philosophique de l'aliénation mentale ou de la manie*, Paris, IX. yıl; sonraki baskısı 1809.
47 Jan Goldstein, *Consoler et classifier, a.g.y.*
48 Charcot ve isteri üstüne, geniş bir kaynakça arasından bkz. Jacques Gasser, *Aux origines du cerveau moderne: localisations, langage et mémoire dans l'œuvre de Charcot*, Paris, Fayard, 1995; Michel Bonduelle, Toby Gelfand ve Christopher G. Goetz, *Charcot, un grand médecin dans son siècle*, Paris, 1996, Michalon; Marcel Gauchet ve Gladys Swain, *Le Vrai Charcot: les chemins imprévus de l'inconscient*, Paris, Calmann-Lévy, 1997; Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique du début du XIX^{e} siècle à la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2003.
49 Jean-Pierre Goubert (haz.), *La Médicalisation de la société française (1770-1830), Réflexions historiques/Historical Reflections*'ın özel sayısı, 1982.
50 Jean-Pierre Goubert, *Médecins d'hier, médecins d'aujourd'hui: le cas du docteur Lavergne*, Paris, Publisud, 1992.
51 Patrice Bourdelais ve Jean-Yves Raulot, *Une peur bleue: histoire du choléra en France*, Paris, Payot, 1987.
52 Jenner aşısı için okunması gereken en önemli kitap Pierre Darmon'unkidir: *La Longue Traque de la variole: les pionniers de la médecine préventive*, Paris, Perrin, 1986. Daha eleştirel bir görüş için: Yves-Marie Bercé, *Le Chaudron et la Lancette*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984; ya da yerel bir örnek üstüne: Olivier Faure, "La vaccination dans la région lyonnaise au début du XIX^{e} siècle: résistance ou revendication populaire", *Cahiers d'histoire*, 1984, s. 191-209.
53 Vereme karşı mücadele üstüne, bkz. Pierre Guillaume, *Du désespoir au salut. Les tuberculeux aux XIX^{e} et XX^{e} siècles*, Paris, Aubier, 1986; Dominique Dessertine ve Olivier Faure, *Combattre la tuberculose* (1900-1940), Lyon, PUL, 1988.
54 Alain Corbin, "L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption", *Romantisme*, 1981, s. 131-149. *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX^{e} siècle*'te (Paris, Aubier, 1991) yeniden yayımlanmıştır; yeni baskısı Flammarion, "Champs" dizisi, 1998. Aynı yazardan, "La grande peur de syphilis", Jean Pierre Bardet ve diğerleri (haz.), *Peurs et terreurs face à la contagion*'da, Paris, Fayard, 1988, s. 337-347.

2

Dinin Etkisi

Alain Corbin

I. Tanrı'nın İnsan Bedeninde Ortaya Çıkışının Dini: Hıristiyanlık

19. yüzyıl genel olarak yanılsamalardan kurtulma dönemi olarak algılanır. Dinsel alışkanlıklar gücünü yitirir. Bununla birlikte, burada sofuluğun evrimini değerlendirmeye çabalayanların verdikleri bilgiler üstünde uzun uzadıya duracak değiliz.[1] Yalnızca şunun altını çizelim ki, Katoliklik'in etkisi –çünkü temel olarak burada söz konusu olan odur– ne toptan ne de doğrusal biçimde ortadan kalkmıştır. Erkeklerde dinsel uygulamalar o dönemde çok azalsa da, Kilise, etkisinin sürekliliğini sağlamak üzere kadınlara bel bağlamıştır. Öte yandan, 16. yüzyılda, dogmanın zenginleşmesi ve disiplinin gitgide sertleşmesi ancak yavaş yavaş yaygınlaşmıştır. Bu açıdan, birçok din tarihçisi 19. yüzyılda sofu halklarda, tinselciliğin ve Trent Konsili ahlakının derinleşmesine tanık olunduğunu düşünür.

Tanrıtanımaz ya da bilinemezci olan birçok birey, yalnızca geçiş ayinlerinin kutlanması, "büyük yortular"[2] ya da dinsel konferanslar vesilesiyle de olsa katıldığı ayinlerde, gençliğinde aldığı din derslerinden kalma bir kültürün kalıntılarını korur. Katolik bir seçkinler topluluğu dinsel yatılı okullara, hatta küçük papaz okullarına gitmiştir. Claude Savart'ın İkinci İmparatorluk'la ilgili olarak gösterdiği gibi, din kitapları yoğun biçimde okunur.[3] *Imitatio Christi** uzun süre boyunca bir çoksatar olmayı sürdürür; birçok genç kız da o kitabı adamakıllı sindirmiştir. Christian Amalvi binlerce okul kitabını okuduktan sonra, onlarda adı geçen önemli kişiler arasında Bossuet'nin** dördüncü sırada yer aldığına işaret eder.[4] İnsanlar Peder Lacordaire'in Büyük Perhiz konuşmalarını dinleyebilmek için Notre-Dame'a akın ederler. Rahibelerin sayısı 1860'lı yıllara dek yükselen bir eğri izler ve Claude Langlois'ya göre, yaşamlarını Tanrı'ya adamayı seçen kızların sayı-

* 1390-1440 yılları arasında yazılmış bir Hıristiyan din kitabı. Yazarı kesin olarak bilinmemekte, Thomas von Kempen'e ait olduğu sanılmaktadır (ç.n.).

** Papalık yetkesine kaşı Fransız kilisesinin haklarını etkili bir dille savunan psikopos ve yazar (ç.n.).

sı en az 200.000'dir,[5] tarikatlardaki dindar kadınlar bu sayıya dahil değildir.[6] Bu yüzyıl Aziz Ars Papazı'nın, Bernardette Soubirous'nun ve Thérèse de Lisieux'nün yüzyılı olmuştur. Meryem'in Göğe Yükselişi tarikatı üyeleri önderliğinde Lourdes'a hacca giden büyük kalabalıklar görenleri şaşkına çevirir. Kısacası, Katoliklik'in bedenin betimlemeleri ve kullanımı üstündeki ağırlığını unutmak, 19. yüzyılın ve aynı zamanda *mariophanie** kültürünü yansıtan beden kültürünün anlaşılamamasına yol açar.

Kaldı ki, içinde yaşadığımız 21. yüzyıl bize aslında yakın olan, ama artık anlayamayacak kadar uzakta durduğumuz bu zamanla bağlantıyı yitirmiştir. Dolayısıyla, kendimizi o insanların yerine koyabilmek için özel bir çaba göstermemiz gerekir. O dönemde, Katoliklik'in bedene bakışıyla ilgili olan her şey bizim gözümüze tuhaf gelir. İlkin, Hıristiyanlık'ın, öteki iki büyük tektanrılı dinden farklı olarak, Noel günü kutlanan, Tanrı'nın insan bedeninde ortaya çıkmasını temel aldığı unutulmamalıdır; bu da Çocuk İsa'nın, ardından İsa'nın bedenini inanç sisteminin merkezine yerleştirmiştir. Anneliğin sıkıntıları, sevgisi ve acıları, can çekişme önsezisiyle kan terleme, işkencenin korkunçluğu; inananın inancının düzeyine ve şevkine göre az ya da çok andığı, ama her şekilde doğrudan bedensel duruma gönderme yapan heyecan ve duygular; Eski Ahit'teki, tıpkı İslam'da olduğu gibi, soyut, öfkeli, yargılayıcı ya da bağışlayıcı bir figür sergileyen Tanrı'nın, en eğretilemesel ya da özellikle insanbiçimli bedeni düşüncesinden uzak duygulanımlar. Ayrıca, Katoliklerin gözünde, Kilise de canlılarla ölüleri bir araya getiren, dirilen İsa'nın gizemli bedenine katılır.

İnsanı kendi suretine göre yaratan Tanrı'nın isteğince, ruhu içinde barındıran beden aynı zamanda Komünyon ayininde (efkaristiya) İsa'nın bedenini içine alabilecek bir tapınaktır; bedeni tanımlarken sık sık *tabernaculum*** sözcüğünün kullanılmasının nedeni budur. Vaftiz, kiliseye kabul ayinleri, hatta son yağlama kendisinin de dirileceği vaat edilen insan bedeninin kutsallığını açığa vurur. Ama ceset haline gelir gelmez, Tertullianus'un Bossuet'nin çevirdiği ölüm üstüne vaazında söylediği üzere, hiçbir dilde karşılığı olmayan o kanlı irine dönüşür; kabuk, içinde barındırdığı ruhu özgür bıraktıktan sonra toprağa döner.

Nasıl ki Tanrı'nın insan bedeninde ortaya çıkışı İsa'nın insanlığının temelini oluşturur, bu gerilime göre, aynı şekilde insana tanrısallık katan beden de şeytanla ve onun ayartmalarıyla boğuşmak zorundadır. İlk günahtan beri, beden dünya istekleri aracılığıyla iradeden kaçmıştır. Hatta ereksiyonun kendiliğinden olmasının ve arzunun başka belirtilerinin gösterdiği gibi, özel varlığın onayına gereksinim duymaz. Dolayısıyla özellikle kibir, oburluk ve şehvet günahlarından kurtulmak amacıyla, ona egemen olmak, ondan uzak durmak ve Kutsal Ruh'u bedende barındırmak gerekir – kiliseye kabul ayininin anlamı budur; aslında saydığımız son iki günah insanı hayvan konumuna getirebilir. Bedenin içine yuva yapmış şeytanın müdahalesi, ruhun cinler tarafından ele geçirilmesine bile neden olabilir. Kaldı ki, aynı beden kimi zaman ayrıcalıklı bir mucize alanı olarak seçilir. Tanrı doğa yasalarına uymaz görünen bir iyileşmeyle kendini apaçık gösterir.

* Meryem Ana'nın insanlara görünmesi (ç.n.).

** Latincede "çadır"; İbranice Mişkan, Yahudilerin Vaat Edilmiş Topraklara yolculuğu döneminde Hz. Musa'nın yaptırdığı taşınabilir tapınak; ayrıca bazı Hıristiyan kiliselerinde, kutsanan şarap ve ekmek ayinler arasında *tabernaculum* adı verilen kaplarda saklanır (ç.n.).

Fazla üstünkörü değindiğimiz bütün bu inançlara ve betimlemelere göre, özellikle 17. yüzyıl boyunca iyice derinleşmiş, bedenle ruhun birbirinden ayrı olduğu düşüncesini miras alan 19. yüzyılın Katolik bireyi üstünde İsa'nın, Meryem'in, şehit azizlerin ve meleklerin beden imgelerinin büyük etkisi vardır.

19. yüzyılın ilk yarısındaki tinselcilik, acıları büyük bir gerçekçilikle betimlenmiş Kurtarıcı İsa'nın ıstıraplı bedeni üstünde görülmemiş bir hararetle durmuştur. İsa'nın Çilesi araçları tapıncı, özellikle de Kutsal Yürek tapıncı, 19. yüzyıl tarihli olmasa da, yoğunluk kazanır ve o zamana dek eşine rastlanmamış biçimde yaygınlaşır. 1846'da, iki çobanın söylediklerine bakılırsa, La Salette'te kendini gösteren Meryem, İsa'nın acılarını simgeleyen nesneleri taşır: Kırbaç, tacın dikenleri, çarmıha gerilirken kullanılan çiviler, böğre saplanan mızrak. Kutsal Yüz ve çarmıha gerildiği tepeye çıkarken İsa'ya, onun yüzünün işleneceği mendili uzatan Veronica öykülerinin gittikçe daha da yüceltilmesi o kana bulanmış maskenin varlığını güçlendirir. Yüzyılın sonunda, Tours'da rahibe Saint-Pierre'in yaydığı tapıncın etkisiyle, Thérèse Martin, Lisieux Karmelit Manastırı'nda Çocuk İsa'nın ve Kutsal Yüz'ün Thérèse'i olmayı seçecektir.

Ondan sonra, başta kısmen tespih dualarını temel alan, acılı gizemler üstüne derin düşüncelere dalma olmak üzere, tinsel alıştırmalar İsa'nın çektiği işkenceleri anmaya çağırır insanları. Yüzyılın ortasına doğru yaygınlaşan çarmıh yolu uygulaması,[7] bu derin düşüncelerin sürekliliğini olanaklı kılar. İsa'nın çektiği acıların her evresi, inananı bedensel varlığın aşama aşama yaralanmasını ayrıntılandırmak zorunda bırakan duraklara işaret eder. 1815'te Cizvit Jean-Nicolas Grou'nun *Intérieur de Jésus et Marie* (İsa'yla Meryem'in İçi) adlı kitabının da tanıklık ettiği üzere, sofu ve çileci bir yazın, Kurtarıcı'nın acılarının, fışkıran, akan ve bedeni kaplayan kana ilişkin anlatısından büyük bir zevk alır. Bu hazin duyarlılık İsa'nın kanının tarihin içinde dolaştığı inancıyla iyice pekişir.

Anatomik-klinik ve fizyolojik tıbbın zafer kazandığı bu dönemde, Kutsal Yürek tapıncı görülmemiş gerçekçilikte biçimler kazanır. İsa'nın bedeni tam anlamıyla iç organları dışarı çıkarılmış durumda betimlenir. Kimi zaman, Çile araçlarının iç organların merkezine yerleştirilmesi izleyicinin şaşkınlığını ikiye katlar; çünkü, yüreği, yani Kurtarıcı'nın kendi yarattığı insanlara duyduğu sevgiyi açığa çıkaran bu işlem, tuhaf biçimde, betimlenen İsa'nın canını tehlikeye atmıyormuş gibidir; İsa bazı resimlerde parmağını açık göğsüne uzatır. Dualar ideal sığınak olan İsa'nın Yüreği'nin içinde yaşama arzusunu yineleyip durur; inanan tefekkür ve yaraları seyre dalma yoluyla bunu başarmayı umar.

Kutsal Yürek tapıncı Fransa-Prusya Savaşı'nın ve Komün'ün ertesinde doruğa ulaşır. O dönemde resmi bir yananlam da kazanır: Ulusal Meclis, Montmartre Bazilikası'nın yapılmasına karar verir,* ama bazilika çok daha sonra tamamlanacaktır. Kilise temsilcileri Fransa'yı Kutsal Yürek'e adamak amacıyla Paray-le-Monial'e hacca giderler;[8] kutsal iç organı yücelten ayin alaylarını ve ilahileri saymıyoruz bile. Bununla birlikte, acıcılık yüzyılın ortasından sonra yavaş yavaş canlılığını yitirmeye başlamıştır. Günahsız Gebelik dogması ve *mariophanie* daha meleksi bir sofuluğu esinlemiş ve Saint-Sulpice sanatı** bağlamında, İsa betimlemeleri daha yumuşak bir hal almıştır.

* Sacré-Cœur (Kutsal Yürek) Bazilikası (ç.n.).

** 19. yüzyıl ortalarında, Paris'teki Saint-Sulpice Kilisesi yakınlarında satılan ticari dinsel nesnelere gönderme yapan kavram (ç.n.).

İsa'nın acı çeken bedeni, ardından sanatçıların çarmıhtan indirilirken ya da bir mezara konurken gösterdikleri o ceset, tanrısal bir bedene dönüşmeyi beklemektedir. Kuşkusuz, dirilen İsa'nın bedeninin maddiliği Katolik bireyin gözünde kuşku götürmez. *Kitabı Mukaddes*'te, öğrenci Tomas'ın çarmıh yaralarına parmağını soktuğu sahne onun buna inanması için yeterlidir. Ama Tabor Dağı'nda Nura Bürünüş ve daha da açık bir biçimde, Göğe Yükselme sahnesine ilişkin ikona geleneği tanrısal bir bedenin betimlemelerini düzene koyar. Bu olaylardan sonuncusunun imgeleme etkisi açıktır. Birinci Konsül'ün danışmanı Portalis onu dört "korunan yortu"dan* biri yapmak istemiştir.[9] Tespih Duaları, yani acılı bedenin gizemleri üstüne derin düşünme aynı zamanda tanrısal bedenin, özellikle kendisine birçok dinsel yapı adanacak Kral İsa figürünün düşünsel anlamda yüceltilmesidir.

Günahsız Gebelik dogmasının ilanı –uzun zamandır beklenmektedir– bizi ilgilendiren konuda temel bir öneme sahiptir. Tanrı'nın ilk günahın izini taşıyan bir kadının rahminde insan bedenine bürünmesi kesinlikle düşünülemez. Dolayısıyla, Meryem'in korunduğunun kabul edilmesinde basit bir mantık vardır. Dogmayı 1854'te Papa IX. Pius kabul eder. Şunu da belirtelim ki, bu dogma cinsellikle ilgili değildir; apokrif İncillere göre Meryem'in annesiyle babası, Anna'yla Yoahim'in bedensel birleşmelerinin gizemli yüceliğine, Meryem'in günahsız gebeliği aracılığıyla dünya zevklerinden kurtulduğuna örtük bir göndermedir. Dogma, ilan edilir edilmez, sofu halk arasında anında büyük bir yankı koparır ve Meryem'in bedenine geleneksel *Mater Dolorosa*'nınkinden daha yumuşak bir bakış yaratır. Birkaç yıl içinde, Bakire Meryem'e adanan yapılar, onun adına yaratılan kurumlar çoğalır; 8 Aralık** da çok geçmeden din okullarında kutlanan bir bayrama dönüşür.

Bu ilk günahtan korunan, Anna'yla Yoahim'in tensel birlikteliğinin gizeminden doğan kadın bedeni figürü cinsel ilişki olmaksızın anneliğe erişen bedeninkine eklenir. Günahsız Gebelik, Rönesans sanatçılarının ısrarla çizdiği, ama doğrusu artık betimlemelerde etkisini yitirmeye başlayan Meryem'e Müjde sahnesini zenginleştirir. Geriye, Meryem'in Göğe Yükselişi sahnesi, yani tasarlanması en güç sahne kalır.

Bu sahnenin Meryem'in Göğe Yükselişi tarikatlarının yoğun etkinliğine karşın, Katoliklerin zihinlerinde öncesinden daha büyük bir yer kaplayıp kaplamadığı belli değildir. Yalnızca nicel araştırmalar bu konuda bir yanıt verebilir. Ne olursa olsun, Meryem'in Göğe Yükselişi aylalı kadın bedeni betimlemelerine büyük ölçüde etki eder. Tanrısal İsa'yı rahminde taşıyan beden öteki bedenler gibi öyle kolay kolay irine dönüşemez ve ötekiler gibi dirilmeyi bekleyemez; henüz dinsel inancın içinde yer almayan Meryem'in göğe yükseldiği inancının kabul edilmesi de bundan kaynaklanır. Sanatçılar genellikle, İsa'nın Göğe Yükselişi'nde olduğu gibi kendiliğinden göğe yükselen aylalı bir beden değil de, pekâlâ insani, dokunulmamış, daha nura bürünmemiş, bir şekilde cennette Oğlunun sağına yerleştirilmek üzere, tüm ağırlığıyla bir melek topluluğunca havaya kaldırılan bir beden resmederler.

Meryem'in Göğe Yükselişi de Portalis'in gözüne, 15 Ağustos tarihini "korunan yortu"lardan biri olarak belirlemesine neden olacak kadar önemli gö-

* Uyulması zorunlu eski bayramlardan bazıları yürürlükten kaldırılmış, dördüyse korunmuştur: Noel, İsa'nın Göğe Yükselişi, Meryem'in Göğe Yükselişi, Azizler Yortusu (ç.n.).

** Günahsız Doğum Yortusu (ç.n.).

rünmüştür. Bilindiği üzere, bugünkü alışkanlıklarımıza da yerleşmiştir. Yeri gelmişken, Birinci ve İkinci İmparatorluk dönemlerinde, bu tarihin ustalıkla hükümdarların bayramlarıyla çakıştırıldığını, böylece bu yortunun bir süreliğine ulusal bir kutlamaya dönüştürüldüğünü belirtmek gerekir.[10]

Bizim için en önemli konu İsa'nın bedeninin şarap ve ekmek ayinindeki gerçek mevcudiyetiyle karşılaştırıldığında, Meryem'in bedeninin Fransa'da 19. yüzyıl boyunca gözle görülür biçimde açığa çıkmasıdır. Varsayılan ya da ileri sürülen yüzlerce Meryem görüntüsü o zamanın insanlarının akıllarından hiç çıkmamaktadır. Kilise bu ortaya çıkışlardan yalnızca üçünü tanımıştır: La Salette'tekini (1846), Lourdes'dakini (1858) ve Pontmain'dekini (1871). Hem bakire hem de anne olan bu bedenin görünümleri bize ne söylemektedir?

1846'da Alpler'de, La Salette'teki küçük bir bucakta yaşayan iki çocuğa, Mélaine'ye ve Maximin'e görünen Meryem, onların söylediklerine bakılırsa, acılı bir Meryem'dir ve kıyamete ilişkin sözler eder. Felaket habercisidir. Bir anneninkini andıran kadın bedeni bir ışık aylasının içinde belirir. 1870'te, Mayenne'deki küçük bir yerleşim bölgesi olan Pontmain'de, Meryem tam da Prusyalılar bölgeyi işgal edecek gibi görünürken, yine iki çocuğa görünür. Karaltısı bir Bizans ikonasını anımsatan biçim ve renklerle, yıldızlı gecenin içinden çıkar. Bu iki tarih arasında, 1858 ilkbaharında, Meryem Paul ırmağı kıyısındaki Massabielle Mağarası'nın derinliklerinde görülür. Tabii ki kanıtlanamayan bu olay bizim açımızdan pek çok bilgi içermektedir.

Yoksul ve kalabalık bir ailenin en büyüğü –dolayısıyla "vâris"i– olan on dört yaşındaki çoban kız Bernadette Soubirous'nun betimlediği Meryem, on iki yaşındaki bir kızın görünümüne bürünmüştür. Boyu onu gören, bir metre kırk santimetrelik kızdan daha kısadır. "Küçük hanım"ın, Bernadette'in söylediği üzere, "pek çıtı pıtı" karaltısı, geleneksel anlamda, Pireneler'deki mağaralarda ve pınarlarda görülen peri betimlemelerine uymaktadır. Yaşı, daha önce Ávilalı Teresa'ya görünen Meryem'inkiyle aşağı yukarı aynıdır.[11]

Bernadette'e göre, küçük kızın üstünde mavi kuşaklı beyaz bir elbise vardır. Saçlarıyla omuzları beyaz bir örtüyle örtülüdür, ama anlamlı yüzü bütünüyle görülebilmektedir. İki sarı gülle bezeli çıplak ayaklarının aklığı göz alıcıdır. İki elini göğüs hizasında kavuşturmuştur. Bu açıdan, duruşu 1830'da Catherine Labouré'ye görünen Meryem'in duruşundan farklıdır. Meryem'in o ortaya çıkışını anan ve 1832'deki kolera salgını sırasında on binlerce kopyası dağıtılan şifalı madalyonun üstünde, eller zemine doğru uzatılmış, avuç içlerinden ışıklar çıkmaktadır.[12] Lourdes Meryem'inin görüntüsünün bütünüyse öylesine ışıltılıdır ki Bernardette her belirişten sonra, sıradan gün ışığına çıkmadan önce, parıltıya alışmakta güçlük çeker.

"Küçük hanım" yüzünde kimi zaman üzüntüyle perdelenen bir gülümsemeyle konuşur. Ağzından çıkan tek tük sözler La Salette Meryem'ininkinin tersine pek tatlıdır. Kendisine kim olduğu sorulunca, yerel ağızla: "Ben Günahsız Gebe'yim" der. Çok yakın tarihli dogmaya bu şekilde gönderme yapılması, Katolik hiyerarşisi üyelerinin gözünde görüntünün gerçek olduğunu kanıtlamaktadır.

Bizi ilgilendiren asıl konu Lourdes'da Meryem'in ortaya çıkışının kamusal alanda, durmaksızın büyüyen bir kalabalığın karşısında günlerce yinelenmesidir. 4 Mart'ta, Bernadette, Pau Irmağı'nı yalınayak geçip, ellerinde sımsıkı tuttuğu bir tespihle Massabielle Mağarası'nın karşısında diz çökmeden önce, 7000 kişiden fazla bir kalabalığı yarmak durumunda kalmıştır.

Tanıkların söylediklerine bakılırsa, Bernadette'in bedeni Meryem'inkini yansıtmaktadır. Gözleri faltaşı gibi açık duran genç kız hareket etmeden, inanıldığı üzere, Meryem'in durduğu oyuğa diker bakışlarını. Gülümsemesi görüntünün dudaklarında beliren gülümsemeyi yansıtır. O anda mum gibi beyaz bir renge bürünen ve kimilerine yarısaydam görünen yüzü, oradaki inananların gözünde keşif sahibinin gördüğü bedenin gerçekliğine tanıklık etmektedir. Kimi zaman yanaklarından süzülen gözyaşları duru bir suyla karşılaştırılır. Kavuşturduğu elleri Meryem'inkilerin kopyası gibi algılanır.

Bernadette'in bedenini dikkatle inceleyen en kuşkucu tanıklar hiçbir sarsıntıya rastlamazlar onda. Yüzü hiç kırışmaz; dolayısıyla bir isteri nöbeti tanısı koymak güçtür. Esrime halinin sonunda, genç kızın sergilediği alçakgönüllülük, yalınlık, tatlılık, ayrıca yorgun olmayışı olayın gerçekliğini ortaya koymaktadır inananlara göre. Bu olay tapınma kültürünü "bedensel açıdan yoğun"[13] kılarak onun yeniden biçimlenmesine katkıda bulunmuştur. Ondan sonra, 19. yüzyılın ikinci yarısında dua duruşları farklılaşır. "Esrime halindeki Bernadette'in sessiz bedeni" diye yazar Ruth Harris, "tanıkların yaşamlarını uzun konuşmaların yapabileceğinden çok daha fazla değiştiren *bedensel* bir gerçeklik sunuyordu."[14]

Ne var ki Kilise, Meryem'in çocuksu masumiyete görünmesiyle yetinemez. Görüntünün baskın iki ikona modeline uyması için bir uyarlama çalışması yapılır: Söz konusu modeller Meryem'e Müjde sırasında başmelek tarafından ziyaret edilen on beş-on yedi yaşlarındaki genç kızla bedeninin biçimi kısa süre önce gerçekleşmiş doğumu yansıtan Çocuk İsa'lı Meryem'dir. Lourdes Meryem'inin resmi betimlemesi olacak yontuyu yapan Lyonlu yontucu Joseph Fabisch bu iki model arası bir şey yaratmayı başarır. Onun Meryem'i, zamanın akademik sanatıyla uyum halinde, hem tatlı ve güleryüzlü, hem de biraz mesafeli ve ülküselleştirilmiş bir genç kadın biçimine bürünür.

Bernadette'in bedeninin görüntüsü de aynı şekilde, fotoğraf aracılığıyla yeni bir biçime sokulur. Birazcık yabanıl bulunan doğal özelliği ustaca ortadan kaldırılır. Kendisine dokunmak isteyen hacılar tarafından eğitilen, korunan, saklanan, ardından Nevers Karmelit Manastırı'na gönderilen Bernadette olgunluk çerçevesinde görülmez hiç. Onun portrelerine bakan inananların zihninde, ölümüne dek, belirişlerin gencecik kızı olarak kalır.

Meryem figürleri, daha geniş anlamda Meryem tapıncı başta tarihçi Maurice Agulhon[15] tarafından Cumhuriyet'in simgesi Marianne'ın mücadeleleriyle karşılaştırılarak incelenir. Bu koşutluk, kadın bedeni betimlemeleri, hatta siyasal simgeler tarihi çerçevesinde bütünüyle doğrulanır. Meryem'in Göğe Yükselişi tarikatı üyelerinin alnı taçla bezeli Meryem betimlemelerini yaygınlaştırma çabaları din otoritesine ilişkin amacı açıkça göstermektedir. Devrimci şiddetin yüceltildiği gün olarak görülen, ulusal 14 Temmuz bayramının saygınlığını yitirmesi adına, insanların 15 Ağustos'u kutlamaya çağrılması için de aynı şey geçerlidir.

Bununla birlikte, Meryem'in görünmesi, 19. yüzyıl Fransa'sında yoğunluğuyla simge ve siyasal çatışma alanlarını fazlasıyla aşan bir olaydır. Ateşli Katoliklerin, özellikle sayısız Lourdes hacısının gözünde, Meryem, Pau Irmağı kıyısında etten kemikten bir halde kendini gösteren, her bireyin dua aracılığıyla doğrudan bağlantı kurabildiği bir kişidir. Onun bir görünüp bir

yok olan, ama gerçek varlığı, son derece doğal bir biçimde, şarap ve ekmek ayininde her zaman bulunan İsa figürüne uymaktadır. Meryem'in bedeninin tarihe bu şekilde akın edişinin beden kültürü üstündeki ve fizikle maneviyatın bağlantısını düşünme tarzı üstündeki etkisi konusuna ileride döneceğiz.

Şimdi sıra, aceleci davranıp Hıristiyanlık'tan uzaklaştığı söylenen 19. yüzyılda melek bedeninin ısrarla betimlendiğini anımsatmaya geldi. Kuşkusuz, Alphonse Dupront'un altını çizdiği gibi,[16] melek öğretisinin bu şekilde geri dönüşü daha önce de özellikle Barok kiliselerin bezeklerine yansımıştır. Ama bu geri dönüş Rokoko sanatın gerilemesiyle kesilmez. O dönemde birçok eğitim kurumu koruyucu meleğe adanmıştır; birçok renkli taşbasması, başta ilk Komünyon ayinine işaret edenler olmak üzere sofulukla ilgili resimler, dinsel kitapları süsleyen sürüyle çizim, salonlardaki tablolar, kiliselerin bezekleri insanı korumakla görevli dikkatli bir refakatçi olan meleğin cinsel biçimleri belirsiz bedeninin ne denli gözde bir konu olduğunu kanıtlamaktadır; bu konuya döneceğiz.

Bu az ya da çok sağlamca yerleşmiş inançlar bütününün ortaya çıkardığı bedensel alışkanlıkları incelemeden önce, dinsel duyarlılığın ve beden hayalinin birkaç temel verisini anımsatmaya zorunluyduk. Bu noktada beş öğeyle yetineceğiz: 1) Bakireliğin değeriyle ilgili tartışmalar, korunma gerekliliği ve kendini tutmanın tehlikeleri; 2) manevi tanrıbilimin evli çiftlere kattıkları; 3) nefsi köreltme aracılığıyla bedenin itkilerine egemen olmayı hedefleyen uygulamalar; 4) Katolik tapıncın duruşlar ve hareketler üstündeki etkileri; 5) hasta ve sakat bedenlerin Meryem'in aracılığına başvurması. Rahibenin bedeni birçok kez bu taslağın çıkış yolunu oluşturacaktır.

II. Bakirelik ve Kendini Tutma

Kilise'nin gözünde, bakirelik hem bedenin el değmemişliğiyle, yani "her türlü cinsel edimden uzak durma"yla tanımlanan bir durumdur, hem de "iffetin karşıtı her türlü istemli hareketten ya da her türlü hazdan, her zaman için onlardan yoksun olma kararlılığıyla, kusursuz bir biçimde uzak durma"nın[17] erdemidir. Dolayısıyla, bu erdem "bedene değil, pekâlâ ruha bağlıdır; bakirelik halini ortadan kaldıran" ve ahlaksızlığı, yani genç bir kızın yasaklı kızlığının bozulması eylemini oluşturan "istemdışı edimlere karşın korunur".

Bu şekilde anlaşılan bakirelik onu korumasını başaran kızları öbür dünyada tanrısal bir aylayla bezenmeye hazırlar. O kızlar sonsuza dek Mesih'e eşlik edecek meleksi varlıklar topluluğuna, göksel Kudüs'te Tanrı'nın Kuzusu'yla ilerleyen gruba katılabilir; çünkü bakire Cennet Bahçesi'nden fışkıran arı kaynağa, yani daha kökeninden ayrılmamış bir suya benzer.[18] Chateaubriand'ın *Génie du christianisme*'de (Hıristiyanlık'ın Dehası) uzun uzadıya anlattığı Aziz Ambrosius'a göre, bakire her türlü lekeden muaftır. Bir melek doğası gereği neyse, o da erdemi gereği odur ve bakirelik "kısa zaman içinde insandan meleklere, meleklerden de Tanrı'ya geçer ve orada yitip gider."[19] Yarım yüzyıl sonra, hekim Jean-Ennemond Dufieux bu ahiret mutluluğunu göklere çıkarır: "Bakirelerin yaşamı meleklerin yaşamı kadar güzeldir; bakirelik temel masumiyettir, günahı bilmemektir; bakirelerin yaşamı Tanrı'nın yaşamı kadar yücedir, tenselliğin gerileyip ruhun yüceltilmesidir, bakirelerin yaşamı

Tanrı'nın kendisinin arzulanabildiği gibi arzulanabilir; yeryüzünden vazgeçiş, ilahi yaşamın başlangıcıdır."[20]

Bütün bu nedenlerden ötürü, bakire, "lütufların kaynağı", kusursuz güzelliktir. Bir ışık yayar etrafına. İçsel arılığı dışa yansır. Nasıl ki günah ve hatta evlilikte kızlığın bozulması bedende bir iz bırakıyorsa, çekicilik, özellikle saflık, alçakgönüllülük, yalınlık, ağırbaşlılık, tatlılık, açıkyüreklilik de onda bir araya gelir. Hazinesini korumayı ve içindeki bahçenin kapılarını kapamasını bilen kız tatlı bir gizemle ışıldar.

Bakire, dünya isteklerini bilmeyen Meryem'den esinlenmeyi başarır ve koruyucu meleğinin ya da kendisini kollayan azizelerin arabuluculuğunu isteyebilir. Meryem tapıncının özellikle 1850'li yıllardan başlayarak yükselişe geçmesi bakire modelinin sofu genç kızlar üstündeki etkisini güçlendirir ve gençlerin gözünde bakireliğe daha çok değer kazandırır. Chateaubriand'ın yüzyılın başlangıcında altını çizdiği üzere, birçok dinsel ezgi, mucize eseri "kadının en tanrısal iki durumu"nu –bakirelik ve annelik– bir araya getiren kızı kutsar. "Saflığın tahtında oturan, kardan beyaz Meryem [...] en şiddetli aşkı doğurabilirdi, aynı anda erdemine hayran bırakmasaydı eğer."[21] Meryem'in bilindiği üzere, başta 1858'de Lourdes yakınlarındaki Massabielle Mağarası'nda olmak üzere, ışıltılı biçimde belirişleri bu şemayı desteklemektedir.

Bu bakirelik imgelerinin, kökenlerin arılığını yansıtan ve kökenin anımsanmasını kolaylaştıran şeylere düşkün romantik duyarlılığa uyduğu defalarca söylenmiştir. Gerçekten de, romantik şiir düşlenen, saf, bir melek kadar duru, sofu ve iyi genç kızı yüceltir; İkinci İmparatorluk döneminde öylesine zengin olan sofu imgeler de bu uyumu yansıtır.[22] Bununla birlikte, modelin etkisi özellikle yüzyılın ortasından başlayarak kendini göstermeye başlar; oysa, yazın alanında Romantizm gözden düşmüştür bile. Melekçilik ve onun içerdiği bedensellikten uzaklaşma arzusu her şeyden önce 19. yüzyılın ikinci yarısının ateşli sofularını ilgilendirir ve dindarlık biçimlerinin yumuşamasına uyum gösterir. Odile Arnold din kadınları konusunda bunun altını çizmektedir.[23] Komünyon ayini resimleri dizisi bu saptamayı desteklemektedir.

O dönemde Philomena tapıncı bakireliğin etkisini açığa vuran en önemli örneklerden biridir.[24] Yüzyılın başında İtalya'dan gelen ve kendisine atfedilen mucizeleri azizeye borçlu olduğunu ileri süren Ars papazının üstlendiği bu tapınç 1870'li yılların başlarında doruk noktasına ulaşır. Philomena bakirenin vaaz gücünü ve onu şehitlikle birleştiren bağı çok açık biçimde yansıtmaktadır. Azize –aslında bir düş ürünüdür– on bir yaşında, yaşadıkça bakire kalacağına ant içmiştir. İki yıl sonra, İmparator Diocletianus'u reddettiği için, hapse atılıp işkence görür, sonra da boynu vurulur. Metal halkalı bir deriyle kırbaçlanıp, bin okla kalbura çevrilmişken, işkence sırasında gıkını çıkarmamıştır; bunun nedeni, mücadele sırasında, bakire bedenin Kutsal Ruh'un yardımıyla özel bir güç kazanmasıdır.

1870'li yıllarda birçok genç kız için, Philomena koruyucu bir azizedir. Madalyonu –bakirenin beline sardığı, bakireliği ve şehitliği simgeleyen beyaz ve kırmızı ip– *Messager de sainte Philomène*'in (Azize Philomena'nın Ulağı) okunması, ona seslenen dualar koruyucu melekle koruyucu azizin yardımıyla şeytanın alt edilmesine yardımcı olur. Genç kızla bu ilahi kişiler topluluğu arasında duygusal ilişkiler kurulur. Cennetlik şehit tapıncı anne babalarla eğitimcilerin benimsediği koruyuculuk ve sakınma kavramlarının etkisini ortaya koyar.

Dinin Etkisi

Fransız ekolü*, Kutsal Yürek, 19. *yüzyıl, özel koleksiyon.

19. yüzyılda ortaya çıkan, İsa'nın Kutsal Yüreği'ni yansıtan sayısız resim arasında, oldukça yumuşak bir görüntü sergileyen bu çizim hem Çile acılarının hem de Kurtarıcı'nın kendisine inananların her birine karşı duyduğu sevginin simgesi "kutsal iç organ"ın arayışıyla, İsa'nın bedenine girişi biraz da olsa gizliyor; resimde ayrıca küçük dikenli taç, haç ve harlı ateş görülüyor.

Dur! İsa'nın yüreği burada!, 19. *yüzyıl sonu, dinsel resim.*

1871 bozgununun ve Komün'ün başkaldırısının ertesinde, Kutsal Yürek tapıncı yoğunlaşır. Sadeliğiyle dikkat çeken bu küçük desen İsa'nın saltanatının beklentisini yansıtıyor. Belki de Kilise karşıtlığının ve özgür düşüncenin saldırılarına anıştırma yapıyor.



Paul Delaroche, Azize Veronica, 19. *yüzyıl, Paris, Louvre Müzesi.*
Acılı gizemler üstüne derin düşüncelere dalınması ve çarmıh yolu ayinlerinin yapılması, 19. yüzyılda Çile öyküsünü dinsel kültürün merkezine yerleştirir. Veronica, İsa Golgota'ya çıkarken onun yüzünü bir mendille silince, Mesih'in yüz hatları mendile işlenir. Veronica burada Delaroche tarafından o anının altında eziliyormuş ve şaşkınlık verici kutsal kalıntı tarafından gözetiliyormuş gibi resmedilmiştir.



Jean Béraud, Çarmıh Yolu, 1912 *Salonu.*
Jean Béraud 20. yüzyıl başındaki kilise karşıtı, mücadelelerin şiddetini etkili biçimde simgeleştiriyor. Kibarlar âleminden alaycı bir çiftin yanında duran laik bir öğretmen, öğrencilerini, bağırıp çağıran bir kalabalığın darbelerine maruz kalan İsa'yı taşa tutmaya çağırıyor. Karşı taraftaysa, dindar çocuklar, bir rahibe ve komünyon ayinindeki gibi aklara bürünmüş insanlar saygıyla dua ediyorlar, genç bir anne de yavrusunu Kurtarıcı'ya uzatıyor.

Le Cerf, Meryem'in 31 Temmuz 1830'da Azize Catherine Labouré'ye Görünmesi, 1835, *özel koleksiyon*.

1830 devriminin sonlarında Meryem'in Catherine Labouré'ye görünmesi –bunun anısı Paris'te, Bac Sokağı şapelinde saklanmaktadır– 19. yüzyıl Fransa'sında inananların duygularını ve tutumlarını yenileyen *mariophanie*'yi başlatır. Kutsal Yürek betimlemesi ve Meryem'in ellerinden yayılan ışıklar dikkat çekmektedir.





La Salette Dağı'nda Meryem'in iki küçük çobana görünmesi, *19. yüzyıl sonu, Pellerin matbaası*.

Genellikle köylüler arasındaki inananların anlattığı yüzlerce belirişten, Kilise yalnızca üçünü tanımıştır, bunlardan biri de La Salette'tekidir. Alpler'deki bu küçük bölgede, iki çocuk, Mélanie ve Maximin, Çile aletlerini taşıyan acılı bir Meryem gördüklerini söylerler. Meryem'in bu belirişi oraya her zaman kalabalık hac yolculuklarının yapılmasına neden olmuştur.



Ben Günahsız Gebe'yim. Lourdes Meryem'i, bizim için dua edin, *1900'e doğru, dinsel resim*.

Günahsız Gebelik dogmasının resmen ilan edilmesinden dört yıl sonra, Meryem, Pau ırmağı kıyısında, bir mağarada Bernadette Soubirous'a bu adla görünür. Genç kızın sadeliği, bedeninin sanki Meryem'inkini yansıtan duruşu, haftalar boyunca olayın yinelenmesine tanık olan kalabalığın en sonunda mucizeye inanmasına yol açar.
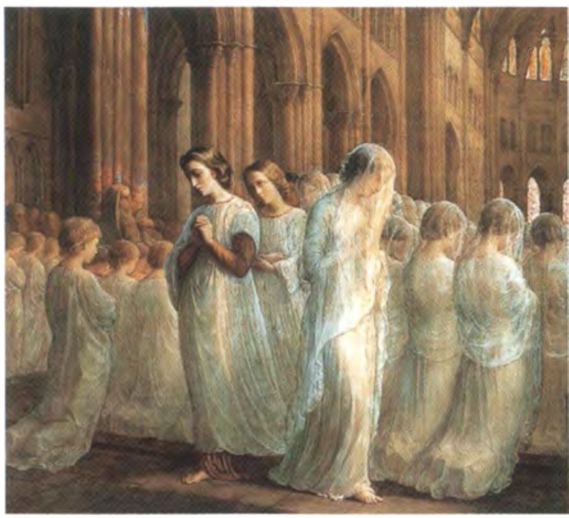


Azize Bernadette Soubirous dua ederken.

Gönül gözüyle gördüğü şeylerin Kilise tarafından tanınmasından sonra, Bernadette'e katı bedensel kurallar dayatılır; sonra da Nevers Karmelit Manastırı'na gönderilir. Fotoğraflarında, büyüdüğü izlenimini vermeden, Meryem'in belirişlerinin yarattığı heyecanı sürekli yansıtmak durumundadır.

Louis Janmot, İlk Komünyon Ayini, *19. yüzyıl, Lyon, Güzel Sanatlar Müzesi.*

19. yüzyılda, papazlar, eğitmenler ve hekimler genç kızların bakireliklerinin korunması, ruhun saflığını sürdürme kaygısını taşırlar. Burada yansıtılan, ilk Komünyon ayini sırasında bakireliğin yüceltilmesi edep gösterilerini düzene koyar, başkalarına çekici gelebilecek davranışları hedef alır ve buna karşılık erotik yazına esin kaynağı oluşturur.





Azize Philomena, bakire ve şehit, 19. yüzyıldan keramet sahibi.

İtalya'dan gelen, genç kızların bakireliğinin koruyucusu Azize Philomena tapıncı Fransa'da, özellikle Ars papazının etkisiyle hızla yaygınlaşır. Doğrusunu söylemek gerekirse, İmparator Diocletianus'u reddettiği için şehit edilen bu genç bakirenin yazgısı aslında gerçekdışı bir öyküdür; Kilise bunu bir yüzyıl sonra kabul eder.



Marius Granet, Albanolu bir rahibe adayının Roma'daki Azize Chiara Manastırı'nın koro yerindeki kabul töreni, *19. yüzyıl, Paris, Louvre* Müzesi.

Manastıra girmek isteyen genç kız, rahibe olurken, simgesel olarak saçlarını feda eder, tören sırasında saçları kesilir. Sonrasında, onun için gündelik bir çile yaşamı, heyecanları üstünde sürekli bir denetim ve bedensel tatminlerden vazgeçiş başlar.



Rahibeler için üretilen ve bir rahibe odasının içini gösteren kutular, *Pont-Saint-Esprit, Gard Kutsal Sanat* Müzesi.

Karmelit rahibesi dünyadan el etek çektiğini ve bedenden vazgeçtiğini daha iyi gösterebilmek için, kendisini simgeleyen ve yalnızca elleriyle yüzü görünen bir oyuncak bebek yapar. Bu bebek, rahibe odasını simgeleyen dinsel resimler ve kimi zaman da çilecilik araçlarıyla dolu bir kutuya konur. Bu kutularda aynı zamanda örekelerin ya da içinde yapma çiçek, tespih yapmakta ve kutsal kalıntı parçalarını işlemekte kullanılan malzemelerle dolu sepetlerin bulunduğu fark edilir; bu malzemeler Karmelit rahibesini el işi yapmaya zorlar, ev işleri de buna eklenince bedenselliğin manastırın içinde sürekli var olması sağlanır.



Henry Bacon, Noel Duaları, 1872, *özel koleksiyon*.

Din tarihçileri tarafından göz ardı edilen bir veri: Bedenin dinsel pratiklerle biçimlenmesi ve ayinler sırasında, kilisede zorunlu kılınan bedensel disiplinler. Burada insanların rahat etmesi için yumuşak minderler konmuşsa da, zorunlu sessizlik, diz çökme ve ellerdeki düzenin açığa vurduğu içe dalış bu etkiyi yansıtmaktadır.



Sör George Clausen, Dua Eden Genç Fransız Köylü Kızları, *19. yüzyıl, Londra, Victoria and Albert Museum*.

Güzel mahallelerdeki ruhani çevrelerin uzağında da, bedenin disiplin altına alınmasına yoğun bir çaba harcanır. Kuşkusuz köy kiliselerinde bunu gerçekleştirmek daha zordur; sunağın dibine, doğrudan döşeme taşlarının üstüne diz çöküp dua eden bu iki genç köylü kızının duruşları da bunu düşündürmektedir.



Arthur Hughes, Yatma Saati, *1862, Preston, Harris Museum and Art Gallery*.

Birçok anne baba her yaştan çocukları uykuya hazırlayan akşam dualarının okunmasına dikkat eder. 1862 tarihli bu Ön-Raffaellocu resim büyük olasılıkla Protestan bir aileyi betimliyor. Ama o dönemde bu ayin ve onun gerektirdiği yerleşmiş bedensel disiplin bütün Hıristiyan ailelerini kapsar.



Fransız ekolü, Normandiyalı Genç Kadın, *1830-1840, Paris, Dekoratif Sanatlar Kütüphanesi*.

Dindarlık iç mekânların mahremiyetinde de bedenlere etki eder. 1830 tarihli bu taşbaskıda, diz çökmüş ve ellerini göğsünün üstünde birleştirmiş genç Normandiyalı kadın, çalışma odasını andıran küçük odasında tek başınayken, çocukluğundan beri kendisine öğretilen içe dalış tavrını takınıyor.



Santiago Arcos y Megalde, Lourdes'da Bir Mucize, 1903 *Salonu*.

20. yüzyılın başlarında, Kilise karşıtı mücadele yoğunlaşırken, Katolikler buna toplu gösterilerle karşılık verir. Lourdes'da, mucize beklentisi içindeki birçok yatalağın teşhir edilmesi, aristokrasi üyelerinin gösterişçi bir özveride bulunmalarını ve genelde hizmetçilerin yaptığı işleri üstlenmelerini sağlar.

Gerçekte, bakireliğe adanmış tüm söylem ve başta sık sık günah çıkarma, dolayısıyla sürekli içebakış olmak üzere, onun sonucu olan tüm ruhsal alışkanlıklar saflığın hassas, iç hazineye etki eden tehdidin büyük olduğu kanısına dayanır gizliden gizliye: "Bir bakış, bir düşünce, bir sözcük, bir hareket içinizdeki erdemlerin en güzelini lekeleyebilir, hatta bozabilir."[25] Bu yüzden, ilk masumiyetin korunması mantıksal olarak cinsellikle ilgili şeylerin bilinmemesini ve bu konu üstüne sessiz kalınmasını gerektirir.

Bu noktada, konunun biraz dışına çıkmamız gerekiyor. Bakirelik yalnız kadının dinsel imgeleminde merkezi bir yer tutmaz. O dönemde, hekimler, erotik edebiyat yazarları, tanrıbilim uzmanları da bakireliğe hayrandırlar. Yazarların hayranlığı yalnızca ilklerin tadına varma, deliklerin düşlenen darlığından ve bir yağma halinde verilen, aynı zamanda hazzı da açığa vuran acıdan yararlanma arzusundan ileri gelmez. Aslında, bu söylemlerin bir bütün halinde ortaya koyduğu imgelem belirsizlik izlenimiyle, başkalaşım umutlarının zenginliği duygusuyla biçimlenmiştir. Bir yandan gelecekteki tensel ilişkiye kadar, tavır ve tutumlarda ağırbaşlılık gerektiren melekçiliğin bedensellikten uzaklaşması karşısında, hekimler,[26] ergenlikten gelişkin anneliğe dek bedendeki tüm çalkantılı değişimlerin titiz ve hoşgörülü betimlemelerini öne sürerler. Erotik edebiyat yazarlarına gelince, kızlığın bozulmasında, bakirenin basit bir taslak olmaktan çıkıp çizgilerinin canlanmasına, çevre çizgilerinin zenginleşmesine tanık olmasını beklerler.[27] Bakirelik herkeste, her şeyden önce, her türlü değişime yol açabileceği düşüncesiyle, kaygılı, büyülü ve çoğunlukla da sabırsız bir başkalaşım beklentisi yaratır. Evrim halindeki varlığın hassaslığı alınyazılarının öngörülemez çokluğunun önünü açar. Bu yüzden kimileri korunmaya, kimileri de dinden bağımsız düşünme eğitimine ve cinsel öğrenime aşırı bir önem verirler.

Konuyla ilgili bir dizi araştırma, din adamlarının, özellikle de gözetimin çok rahat yapıldığı kırsal alandakilerin genç kızların korunmasıyla ilgili değişmez kaygısını vurgulamaktadır. 19. yüzyılın ilk yarısındaki bağnaz bölge papazlarının dansa karşı sergiledikleri düşmanlık da bu saplantıya bağlıdır. Rahibin ruhani çevresindeki gençlerin tüm eğlencelerini denetleme isteği için de aynı şey geçerlidir. Ars papazı, müzisyenlerin coşturduğu gençlerin bedenlerinin arasına şeytanın sokulduğunu gördüğüne inanır; Paul-Louis Courier kendisini bundan ötürü sert biçimde eleştirir. Jean-Louis Flandrin engizisyoncu gibi davranan bir dizi papazın ya da bölge rahibinin adını anar.[28] Bunlardan biri, çoban kızları gözetim altında tutmak için dürbünüyle çan kulesine çıkmaktan çekinmez. Din adamlarının evlilik öncesi her türlü cinselliğe* karşı sergiledikleri düşmanca tutumu göreceğiz. Jean Faury fazla işveli kilise mensuplarının kılık kıyafetlerini ya da saçlarını düzeltmeye çalışarak kilisesinde oradan oraya koşturan bir Tarn papazının özenine değinir.[29] Yüzyılın sonunda, Bué-en-Sancerrois'da, kızlar Pazar günleri, öğleden sonralarını papaz efendi eşliğinde geçirir, o da onları günah eğiliminden koruyarak oyalamaya, dolaştırmaya çalışır.[30] Birçok ruhani çevrede gençlik tarikatları, kimi zaman da Meryem'in Çocukları grupları bulunur. Özel kurumlar

* *Sexualité d'attente.* Sözcüğü sözcüğüne "bekleyiş cinselliği". Alain Corbin'in ortaya koyduğu bir terim. Aralarında söz kesilen ama çiftlikleri olmadığı için bir yere yerleşemeyen çiftler arasındaki cinsellik için kullanılıyor. Aynı zamanda evlilikleri ertelenen askerlere, öğrencilere de işaret ediyor. (ç.n.)

halktan kızların korunmasıyla ilgilenir. Ergenlikle evlilik arası zamanın tehlikelerle dolu olduğu, o süreçte "büyüyen kız"ın yoğun günah eğilimlerine kapılabileceği, onun bedeninin özel bir dikkatle baskı altında tutulması gerektiği inancı, yineleyelim, kadının tıbbi betimlemelerine denk düşer aslında.

Gerçekte, hekimler, bu açıdan, toplu halde papazların söylemine uymaktadır. Ergenliğin çalkantılarına direnmeyi, bedenindeki başkalaşımdan ileri gelen hezeyanları bastırmayı ve dahası imgeleminin coşkunluğuna egemen olmayı başaran genç kız birçok hastalık ve rahatsızlıktan kurtulur. Korunan, kocasına el değmemiş halde saklanan kız sadakate ve mutlu anneliklere yazgılı kılınır. İşte bu yüzden, tanrıbilimcilerin gözünde aşırı ciddi bir kabahat olan bakireye yönelik şiddet, cinsel şiddet alanında adli tabiplerin ilgilendikleri ana konudur. Yeri gelmişken, birçoğu kızlığın bozulmasının göstergelerini saptamanın ne kadar güç, hatta olanaksız olduğuna değinen, o dönemin uzmanlarının yaşadığı şaşkınlığı da belirtelim. Adli tabiplerin bulgularına göre, bazı genç kızların kızlık zarları hiç cinsel ilişki yaşanmamasına karşın kimi zaman kaybolur. Buna karşılık, bazıları da yitirdikleri bekâretlerinin göstergelerini gizlemeyi, hekimleri aldatmayı becerirler.[31]

Koruma arzusunun sonuçlarını saymaya kalkmak saçma olur. Bakireliğin korunması konusu ortama, mesleğe, toplumsal konuma, grup içindeki düzeye, bölgesel ölçütlere, çekiciliğe, sofuluğa ve o zamanın hekimlerine inanacak olursak insanların yapısına göre değişen çok eşitsiz topluluklarla ilgilidir. Kadın hastalıkları ve cinsel hastalıklar uzmanı klinikçilerin gözlemleri Paris fabrika işçileri arasından, kızların çoğunun bekâretini on yedi-on dokuz yaşları arasında kaybettiğini düşündürmektedir.[32]

Ama bu yaşları çoktan aşmış kızların, bu korunmanın başarısının nedenleri bilinemese de, bakire kaldığı da görülür. Güney Fransa'daki kök ailelerde, mirasçı kızların bakireliği küçük kızlarınkine ve başka yerlerden gelen hizmetçilerinkine oranla çok daha büyük bir özenle korunur.[33] Birçok dindar bölgede, din adamlarının gözünde, ayartıcıların dalaverelerine kendini birçok kez kaptırmış, ama istemdışı olarak günah işliyormuş gibi görünen "uyuz keçiler"e, "hafifmeşrep kızlar"a bucak gençleri arasında sık rastlanır. Onların davranışları karnavallarda iyice açığa çıkar.

Özetle, genç kızların çoğu için, 19. yüzyılda gerçekleşen cinsel devrimden önce, bakireliğin korunması konusu hiç değişmeyen bir kaygı unsurudur. Çok erken yaşta, kendini bırakışın zevklerine boyun eğen kızlar, gebe kalmasalar bile, kendi içlerinde yaşayacakları dramların, hatta vicdan azaplarının, başkaları tarafından ayıplanmanın, evlilik pazarında değer kaybetmenin sıkıntısını yaşarlar. Bazı oğlanlar bile, cinsel ahlakın tutarsızlığına karşın, bekâretlerine değer verirler. Kimi günlüklerde bu saplantının yankılarına rastlanmaktadır.

Bakireliği koruma kaygısı, el değmemişliğe ve masumiyete verilen değer, bakirelerin kurtuluşa ereceğinin kesin olması yeniyetmelerin ölümlerinin kabulünü kolaylaştırabilir. Ars papazı, ruhani çevresinden dindar genç kızların ölümüne üzülmeyi reddeder. Ocak 1848'de, "Tours'lu aziz adam" Léon Papin-Dupont daha on beş yaşına gelmeden, tam da kendisini birileri istemişken tifodan göçüp giden kızı Henriette'in ölümüyle avunur; baba kızının "mücadeleden önce, el değmemiş ve masum bir halde" öldüğünü düşünür. Kendisine göre, insan ancak "yavrusunun kurtuluşu sağlandığı anda"

baba olur ve vaftiz evladı Laure'u, "Henriette'in mutluluğunu seyretmeye" çağırır. Léon Papin-Dupont bir akrabasına bir ay sonra, "Bakire kızım sonsuza dek İsa'nın sevgili eşi oldu" diye yazar; hatta 11 Aralık 1848'de de bir arkadaşına "Henriette'in ölümünün onu Tanrı'yla akraba kıldığını"[34] söyler.

Toplumun bütününde, çok ender görülen istisnalar dışında, genç kızın bekâretinin evliliğe dek korunması konusu tartışılmasa da, 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca, uzayıp giden bekâret ve kendini tutmanın değeri ya da zararları üstüne sert tartışmalar yapılır. Elbette, bu tartışmalar din adamlarıyla ilgilidir.

Aslında bu tartışmanın önü, 18. yüzyılın ortasından başlayarak, rahiplerin evlenebilecekleri konusundaki tartışmayla açılmıştır.[35] 1758'de, piskoposluk kurulu üyesi Desforges adı içeriğini pekâlâ yansıtan bir kitap yayımlar: *Avantages du mariage et combien il est salutaire et nécessaire aux prêtres et aux évêques de ce temps à épouser une fille chrétienne* (Evliliğin Yararları ve Bu Zamanın Rahipleriyle Piskoposların Bir Hıristiyan Kızla Evlenmelerinin Ne Kadar Sağlıklı ve Gerekli Olduğu Üstüne). 1781'de, papaz Jacques Gaudin Cenevre'de *Inconvénients du célibat des prêtres* (Rahiplerin Bekârlığının Sakıncaları) adlı kitabını yayımlar. Pek çok kişiye ulaşan bu kitap, din adamlarının evlenmesinden yana olanlar tarafından tartışmalarda güçlü bir silah olarak kullanılır.

Gaudin'in ileri sürdüğüne göre, doğa, "karşısına çıkan engellerle orantılı olarak yeni güçler kazanır [...]. Deneyimsizliğin düş gücünü nasıl alevlendirdiği bilinmektedir. Bir hazza bin bir türlü gizli çekicilik kazandırmamız için o hazza erişememememiz yeterlidir, ancak ona eriştikten sonra yanıldığımızı anlarız [...]; evli insanlarla karşılaştırıldığında, genelde bekârların düş gücü daha kirli, sözleri daha açık saçıktır"; kaldı ki, "görünüşe göre, her varlığın doğaya karşı ilk ödevi benzerini üretmektir." Tanrı'nın verdiği tüm hakları temel alan ve her türlü lütfun dışında yalnız akılla kavranabilen bu kanıtlara tarihten ileri gelenler eklenir. İncil metinlerinde hiçbir yerde cinsel anlamda kendini tutmaya değinilmez. Aziz Paulus'un mektupları havarilerin çoğunun evli olduğunu göstermektedir. Bekârlık gerileyen toplumlarda gelişir.

Kasım 1791'de, Mornand papazı Antoine Franchet kendi yaşadığı mücadeleleri örnek olarak verir. Papazlığa başlayalı beri, yanında çalışan kahya kadınları sürekli değiştirip durmakta, kadınların hepsine dünya isteklerine kapılma korkusuyla çok sert davranmaktadır. Bu yüzden, kırk dokuz yaşında, bu kadınlardan sonuncusuyla bir anlaşma imzalamaya karar verir. Ardından, "bize çok iyi gelen evlilik anlaşmasında karar kıldık" diye yazar.

Devrim boyunca, rahibeler bir yana, en az 6000 papaz bu şekilde evlenir, Konsüllük ve İmparatorluk dönemlerinde oluşturulan Kilise'yle uzlaşma dosyaları da bunu doğrulamaktadır.[36] Birtakım evliliklerde cinsel ilişkinin yaşanmaması konunun 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca capcanlı kalmasına engel olmaz.

Bunun üstüne, tüm organik işlevlerin doğru dürüst yerine getirilmesi derdinde olan hekimlerin çoğu yazılarında kilise adamlarının bekârlığına yerinir. İffet antlarının geçersizliğini ileri sürerler. Burada yalnızca ana hatlarıyla verebileceğimiz fazlasıyla geniş dosyalar,[37] dinsel tarikatlarda isteriyle, kanserle, organ hastalıklarıyla –dediklerine göre– sık karşılaşılmasını, aynı şekilde bu ortamda gözlemlenen erken ölümleri temel alır. Kilise adam-

larında ender rastlanan aşırı cinsel istek vakalarını incelerler;[38] kadın için de, erkek için de mastürbasyon yergisi kimi zaman kilise içi uygulamalardan destek alır. Günah çıkaran papazların, patavatsız sorularıyla, kendilerine günah çıkaran kadınlarla karanlık ilişkilere girdiklerinden kuşkulanılır. Kısacası, din adamlarının aşırı iffetli bedenleri, bu şekilde Aydınlanma Çağı felsefesini devam ettiren bilginlerin büyük çoğunluğuna tehlikeli bir aykırılık olarak görünür.

Katolik hekimler de onlara yanıt verirler. Hatta aralarından bazıları manastıra katılır, bunların arasında en çok öne çıkan ad Trappist Debreyne'dir.[39] Karşı tarafı temsil eden bu hekimler, rakiplerinin gözlemlerine karşı çıkıp kendi istatistiklerini ortaya koyarlar. Bakireliğin değerini ayrıntılarıyla anlatırlar. Din kadınlarıyla tanrısal kocalarının evliliğinin, bu birliktelikte cinsel birtakım karşılıklarla ilgili yararsız düşünceler olmadığından, bir denge ve gelişme öğesi olabileceğini kanıtlamaya çalışırlar. Her şekilde, ten zihnin sözünü dinlemeli, beden ruha boyun eğmelidir.

III. Evlilik Ödevleri

Kendini aşırı tutmanın sıkıntıları ya da yararları üstüne tartışma bekârlıkla ilgili tartışmayla aynı biçimler ve aynı savlar uyarınca gelişir; yalnız daha çok erkeklerle ilgilidir. Bu da bizi Katoliklerin gözünde cinsel itkileri bastırmayı haklı gösteren şeyi kısaca anımsatmak durumunda bırakıyor. Daha önce de söylendiği üzere, Kilise Babaları'nın, özellikle de Aziz Augustinus'un mesajı, şehevi istekleri hatanın apaçık sonucu olarak göstermek amacıyla, arzunun bedensel belirtilerinin istençten bağımsız olduğu düşüncesini temel alır.[40] Aziz Paulus'un öğrettiklerinin perspektifinde (1. Korinthoslular VII), bakirelik durumu cinsel ilişkilerin sürdürülmesine yeğ tutulur. İsa'nın yaşamı bunu kanıtlamaya yeter. Bununla birlikte, Paulus'a göre, yanmaktansa iyi bir evlilik yapmak daha iyidir; tanrıbilimcilere göre, birbirlerine boyun eğme zorunluluğunun bağladığı eşlerin, ahlaksızlığa, zinaya ya da aldatmaya boyun eğenleri bekleyen cezadan kurtulmasını sağlayan bir yoldur bu. Öte yandan, ahlaki tanrıbilimin karmaşık kurnazlıklarına ve bu konuda fizyolojinin keşiflerinin etkisine karşın, Roma Kilise Mahkemesi'nin[41] yol gösterdiği Katolikler basit ama sağlam buyruklarla yetinebilirler: İki eş çocuk doğurma amacıyla cinsel ilişkiye girer, yoksa şehevi anlardan yararlanma arzusuyla değil. Gebeliği önlemeye yönelik her türlü edimden uzak durmalıdırlar; dolayısıyla, cinsel haz arayışından, anal ya da oral ilişkiden, karşılıklı olarak mastürbasyondan sakınmalıdırlar.[42] Bedensel ilişkinin amacını unutturabilecek bir doyumdan olabildiğince kaçınmalıdırlar.

Buna karşılık, kadın da erkek de, zinaya ya da aldatmaya sürüklememek adına eşini reddetmemelidir. Şimdi gelelim, Mans piskoposu Monsenyör Bouvier, Monsenyör Thomas Gousset ya da Papaz Debreyne gibi önde gelen tanrıbilimcilerin tartıştıkları noktaya. Tanrı suretinde biçimlendirilmiş küçük bir varlığa gebe kalmanın gizeminin beklentisi içindeki kadın, deneyimlerine dayanarak kocasının, o dönemde çok yaygın olan geri çekilme yöntemini uygulamaya kararlı olduğunu biliyorsa, nasıl bir tutum izlemelidir? Bu

konuda farklı farklı düşünceler bulunsa da, görünen o ki tanrıbilimcilerin çoğu hoşgörüden ya da hatta umursamazlıktan yanadır. Kadın kocasını, evli olmayan bir kadını ya da daha kötüsü bir başkasının karısını yoldan çıkararak daha büyük bir günah işlemeye yöneltmemelidir.

Geriye ikincil bir soru kalır: Kocasının kabahat işleyeceğini önceden kestirmesine karşın, rıza gösteren kadın zevkin olanaklı ya da olası bir gebeliğin belirtisi olmadığını kesinkes bilirken, zevk almaktan özellikle kaçınmalı mıdır? Tanrıbilimcilerin çoğu bunu öğütler, ama Papaz Debreyne fizyolojistlerin keşiflerini ileri sürerek, kendi gözünde bilimin bazı kadınların cinsel ilişki sırasında doyuma ulaşmadan edemediklerini kanıtladığı ölçüde, kadınları temize çıkarır.[43]

Ne olursa olsun, insanın kendine hâkim olması ve Yusuf'la Meryem çiftinin oluşturduğu modelin yüceltilmesi, eşler arasında, bir sürü çocuk doğduktan sonra, kendini tutmanın yararlı görülmesine neden olur; tabii ki, eşlerden biri ötekinden görevini yerine getirmesini istemezse.

İşte bedensel ilişki konusunda kaba hatlarıyla bu şekilde biçimlenen Katolik mesaj, içinde yaşadığımız 21. yüzyılın duyarlılığıyla değerlendirilmemelidir. Gebelik gizeminin yoğunluğu,[44] anne-kadının bedeninin kabul görmüş kutsallığı, eşler arasında sadakatin ve *Kitabı Mukaddes*'te söylendiği üzere, artık tek bir beden olan iki varlığın karşılıklı armağanının yüceltilmesi, Hıristiyan çiftlerin yatak odasındaki ortam, genellikle yatağın üstünde duran haç, kimi zaman dua iskemlesinin de yakınlarda bulunması, cinsel haz arayışının bulunmamasına karşın, bedensel birleşmeye duygusal bir yoğunluk kazandırır; psikolojik bir tarihe aykırılık içine düşmek istemiyorsak göz önünde bulundurmamız gereken bir yoğunluktur bu.

Ayrıca şunu da ekleyelim ki, bu alanda, o zamanın tanrıbilimcileri birleşmenin başarıya ulaşmasını kolaylaştırmaya yönelik hazırlıkları kınamazlar. Sevişme pozisyonlarına belli bir özgürlük tanırlar, ama bir yandan da eski pozisyondansa (*more canum*)* misyoner olarak adlandırılanı salık verirler. Hatta aralarından bazıları daha yavaş olan eşin –genellikle kadının– karşısındaki zevke ulaştığında, haz almaya çalışmasını bile kabul eder. Bunun dışında, yüzyılın ortasından başlayarak, bazı tanrıbilimciler aşkı cinsel ilişkilerin amaçlarından biri olarak görmeye başlar; 1850'de, bu şekilde Alfonso de Liguori'nin düşüncesinin çizgisinde ilerleyen Jean Gury de bunlardan biridir.

Kaç çift manevi üstatlarının ya da basit günah çıkarıcıların buyruklarına uymak amacıyla itkilerine egemen olmuştur, diye sorulabilir. Bunu söylemek güç. Ama bizim açımızdan asıl önemli olan şey, birçok kadının sık sık günah çıkarması hesaba katıldığında, durmaksızın ölçütlerin anımsatılmasıdır. Katolik çiftlerin ahlaki tanrıbilime karşı mutlak bir özgürlük sergilediklerini düşünmek yanlış bir yöntem olur; günah çıkarma yerinde yapılan itirafın pişmanlık içerdiği ve bunu her ne kadar hafif olursa olsun bir cezanın, aynı zamanda doğru kararların izlediği göz önünde bulundurulmalıdır; buyrulan ölçütlere saygısızlık etmiş kişilerin yaşadıkları vicdan azabının ağırlığı da unutulmamalıdır, her ne kadar erotizmin kuralların çiğnenmesinden beslendiğine inanılıyorsa da.

* Köpek tarzı (ç.n.).

"En büyük düşmanımız bedenimizdir"[45] diye yazar Alfonso de Liguori; 19. yüzyılın ilk yarısında ahlaki tanrıbilimin yumuşamasında onun etkili olduğu düşünülmektedir haklı olarak. Bedenini "cesedi" olarak gören Ars papazının "o amansız bağnazlığı" 19. yüzyıldaki pek çok Hıristiyan'ın benimsediği "çileci tavrı" yansıtır. O dönemde, seçkin ruhlar için, dünya isteklerinin önüne geçilmesi yeterli olmaz. Söz konusu olan "doğayı ve bedeni sürekli olarak engellemek"tir, oysa aynı süreçte, insanın doğal tarihi ve tıp bilimi, Aydınlanma Çağı'nın izinde, bunun tam tersi bir ileti vermektedir.

1884'te, rahibe tarikatlarına yönelik tinsel açıklamaların yazarı Désiré Graglia "Bedenin nefsini köreltmek için ne gerekir?" diye sorar: "Bedenin arzuladığı doyumları vermeyerek, [ona] karşı kutsal ve amansız bir nefret beslememiz [...]."[46]

Bu süreç 17. yüzyılda, bedenle ruhun, fizikle tinselliğin birbirinden ayrı olduğu düşüncesinin derinleştiği kırılma döneminin mirasçısıdır. Bununla birlikte, 19. yüzyılda, aynı gizemcilik eğilimine ve aynı nefsi köreltme hevesine rastlanmaz. Bu açıdan bakıldığında, bizi ilgilendiren dönem söz konusu olduğunda, Trent Konsili'nin ertesinde yerleşmiş disiplinlerin uzantısı olan şey ile yenilenmeye bağlı olan şeyi birbirinden ayırmaya çalışmak gerekir. Bu perspektifte, rahibe manastırlarındaki uygulamaları düşünelim. Bu uygulamalar, sofu ruhlara önerilen aşırı, hatta çoğunlukla ulaşılmaz modeli oluşturmaktadır.

Rahibe giysilerinin amacı çürümeye yargılı bedeni yadsımaktır. "Karmaşık bir biçimde" diye yazar Odile Arnold, "bedeni kişinin bir parçası olarak görmekten kaçınırlar; bedeni, kefen gibi bir giysinin içine saklarlar, çünkü kendilerinin de, kurtulmayı düşledikleri bedensel bir durumun içine kefenlendiklerini hissederler."[47] Öte yandan, rahibelerin giysileri mengene olarak tasarlanmamıştır. Kadınsı çizgilerini gizlemezler. Genellikle göğüs kısmı bedene göre ayarlanır, bel bölümü biçimlidir; yalnız tek bir zorunluluk vardır: Alçakgönüllülük kaygısıyla saçları örten bir başörtüsünün takılması; 5. yüzyılda Augustinus'un önemle anımsattığı eskil bir zorunluluktur bu.

Manastırlarda sessizlik hüküm sürer. Yakın zamanda Papaz Rancé tarafından yeniden düzenlenen La Trappe Manastırı'nda çıt çıkmaz. 1847'de, Chateaubriand –manevi üstadının isteğiyle– bu derin sessizlik konusunu yeniden ele alır. Romantik duyarlılığın ve yücelik estetiğinin ışığında onun anlamını yeniler.[48] Gelgelelim, geceleri hâkim olan "büyük sessizlik"le gündelik etkinliklerde rastlanan ve belli aralıklarla, dinlenme süreçlerinde ya da üstlerin canları istediğinde verdikleri izinlerde ara verilen "küçük sessizlik" birbirinden ayrı tutulur. Sessizlik insanın kendine söz geçirmeyi öğrenmesi ve bunun göstergesidir: Hezeyanlara egemen olma yetisini güçlendirir, aklın dağılmasını engeller, iç sorgulamayı kolaylaştırır, duaya hazırlar. Ve elbette, gevezelikten, dedikodudan, dalgınlıktan kurtulunmasını sağlar. Tüm eylemlerde benimsenen düzeni yansıtır. Genel ilkelerin temellerinden birini oluşturur.

Perhiz de sessizlikle uyumludur. Yemekhanede içe dalışa yardımcı olur. O da itkilere egemen olunduğunu gösterir. Besin çileciliği "tinsel yaşamın te-

mel koşulu"[49] olarak kendini dayatır. La Trappe Manastırı'nda et, balık, yumurta, tereyağı yasaktır; aynı şekilde baharat, kaymak ve pasta da. Küçük Perhiz'de ve Büyük Perhiz'de, perhizler daha da katıdır; perhiz günlerinde, keşişler yalnızca tek bir öğün yerler. Kuşkusuz öteki topluluklarda bu kurallar daha yumuşaktır; genelde yerel alışkanlıklara göre değişirler.

Perhiz ve kendini yoksun bırakma, dolayısıyla bedenin besinine karşı tavır almak, komünyon ayinindeki yemekten bağımsız düşünülemez; sonuçta insanları bu ayine hazırlayan ve ona bağlı edimlerdir bunlar. Aslında, İsa'nın bedeniyle gerçekleştirilen Komünyon ayinine sürekli olarak günah kaygısı etki eder. Perhiz ve çileye girme bu kaygının giderilmesine katkıda bulunur: Çünkü "nefis körelmediğinde ruh hastalanır."[50]

Çivili kuşak ya da kırbaç kullanımı 19. yüzyılda manastırlarda oldukça yaygındır. İsa'nın azabının ve ölümünün anıldığı gün olan Cuma günü birçok din adamı ve din kadını kendini kırbaçlar. Bu uygulamalar manastırların dışına da yayılır. Ars papazı gibi tarikatlara bağlı olmayan ya da Notre-Dame vaizi Dominiken Lacordaire gibi gündelik yaşamda etkin bir rol üstlenen din adamlarında da bu tür uygulamalara rastlanır. Birçok sofu kadın ve genç kız, özellikle yeni din değiştirmiş olanlar çivili kuşak takarlar. Aslında *Imitatio Christi*'nin ateşli bir okuru olan George Sand, yeniyetmeliğinde, Augustinus'çu rahibelerin yanında kalırken bir gizemcilik bunalımı yaşamıştır: "Boynumun çevresine çivili kuşak yerine, derimi bereleyen telkâri bir tespih takıyordum. Kanımın damlalarının tatlı serinliğini duyumsuyordum; acı değil, hoş bir histi bu [...] bedenim hiçbir şey hissetmiyordu, artık yoktu"[51] diye yazar özyaşamöyküsünde.

Öte yandan, bu çileci davranışlar bir dizi önlemle kısıtlandırılır. Bu tür uygulamalar manastırlarda üstün iznine bağlıdır ve büyük bir gizlilik içinde sürdürülmelidir. Manastırların dışındaysa, günah çıkaran papazlar aşırılıkları önlemeye çalışırlar; birçoğu kendilerine günah çıkaranlara bu uygulamaları yasaklar. Adına daha önce de rastladığımız ünlü manevi üstat ve papaz Debreyne, sonradan Trappist olan bir hekimdir. Çileye girmeye karşı olduğunu söyler. Kaldı ki, bu çileye girmeleri hekimlerin o zaman, yüzyıl sonunda (1886) mazoşizm kavramı yaygınlaşmadan önce, algofili –acıdan hoşlanma– olarak adlandırdıkları şeyle karıştırmamamız gerekir. Bu ateşli Hıristiyanlar bedenlerini yaralayarak, üstelik bundan hoşlanmadan, Kurtarıcı'ya acılarında eşlik ettiklerini düşünürler. Kendini kırbaçlama acılı gizemler üstüne derin düşünmeden ayrılmaz ve tinsel alıştırmalar çerçevesinde salık verilen düş gücü çabalarını yansıtır. Aceleci davranıp işi tıbbileştirerek bu tür davranışları hastalık olarak görmekten kaçınmalıyız.

Çünkü 19. yüzyıl bu konuda aşırılıklara, hatta gizemciliğe karşıdır. O zamanın inananları Tanrı'yla aralarında, bir zamanlar esrimeye ve duyum yitimi aracılığıyla bir San Juan de la Cruz ya da Ávilalı Teresa görülmesine yol açan ilişkidense, genel olarak başka türlü bir ilişki kurmaya çalışırlar.

Dinsel topluluklardaki insanların gün içindeki görevlerini belirleyen yönetmeliklerin ve dindarlık kılavuzlarının yazarları, aynı şekilde manevi üstatlar her türlü aşırılığa kuşkuyla yaklaşırken, bir yandan şeytanın kapıları olarak algılanan duyuların kullanımının gündelik denetimiyle ilgili buyrukları vurgularlar. "İlişki organının tüm işlevi yaratabileceği iç tepkilerle sınırlandırılmıştır."[52] Manastırlarda, rahibeler hareketlerini denetim altına alma-

ya, devinimlerini düzene koymaya, çömezlerin canlılığını ve kabına sığmazlığını kırmaya çabalarlar. Her zaman ağırbaşlılık istenir. Oturma ya da ayakta durma ve yürüme biçimleri denetim altına alınmalıdır. "Hareketler, tartımlar, heyecan kaynakları ve duyarlılığın getirileri"[53] sürekli gözetim altında tutulur. Dua duruşları bütünüyle belirlenmiştir. Yüzle birlikte bedenin tek görünen yeri olan ellerle de sürekli ilgilenilmelidir. Başkasına karşı, okşamayı andırabilecek her şeyden sakınılmalıdır.

İşin özü beş duyuya egemen olmakta yatmaktadır. Bakışın tehlikeleri göz önüne alındığında, görme ve görülme arzusuna karşı mücadele edilmelidir. Elbette, iffetsiz bakışlardan kaçınılmalıdır, ama insanların yüzüne uzun uzun bakmak da yasaktır, olabildiğince geri durulmalıdır bundan. Din kadını kendi çıplaklığına bakmamalı, kendi görüntüsünü unutmalıdır. Onun aynası yoktur. Aynı şekilde, güzel kokulardan da zevk almamalıdır. Buna karşılık, kötü kokmaya çalışabilir, hele kötü kokular iyiliksever bir davranışın yerine getirildiğini düşündürürse.

Akşam duaları sofuları dinlenmenin iffetine hazırlayan ve gecenin düşlerinden koruyan dualardır. Rahibeler için olduğu gibi tüm Hıristiyanlar için de uyku ölüm imgesini, yatak mezar imgesini ve erken kalkış da dirilişi çağrıştırmalıdır; hekimlerin yazdıklarında da karşılaşacağımız, yatağın sert olmasına ilişkin buyruklar da bundan ileri gelir.[54]

Gelgelelim, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısının en önemli özelliği, Çocuk İsa'nın Thérèse'i döneminin ve tinselliğinin sonunda, en önemli öğe olan Tanrı'ya götürecek bir "bedensel tasarruf"un, "küçük yollar"ın* arayışıdır. Büyük bir acıyla karşılaşan din kadını hiç yakınmadan ve hiç belli etmeden buna dayanmalıdır. Acının yatışmasını bile reddedebilir; bu da Kurtarıcı'yla birleşmenin gizli bir yoludur. Ölüm yaklaşırken, beden tükenirken, manastırlardaki bazı rahibeler ruhun bayram edeceği beklentisiyle, sevinç duyarlar.

Her türlü dramatik mücadelenin dışında, gündelik yaşamda, aralıksız bir boyun eğiş ve özveri çalışması yürütülür. Bedene dayatılan ufak tefek özveriler "azizleri örnek alarak, olabildiğince çok acı biriktirme"nin yoludur. Claude Savart'ın dikkat çektiği üzere,[55] bir özveri aritmetiği yansır zamanın ruhuna; sanki söz konusu olan şey, nihai kurtuluşa erişmek adına, tinselliğe yatırım anlamında, tasarrufa, bir tür anamal birikimine bel bağlamaktır; vicdanı yoklama işinin gitgide daha gelişmesiyle, düzenli olarak günah çıkartılmasıyla, tövbe etmeyle ve sık sık Komünyon ayinine katılmakla desteklenen uygulamalardır bunlar.

O dönemde din kadınlarının ortaya koyduğu model, günah çıkaran papazların, manevi üstatların etkisiyle ve özellikle, yineleyelim, İkinci İmparatorluk döneminde dikkate değer bir başarı kazanan sofu yazının okunmasıyla, katılığından biraz yitirip yurtlara ve toplumun bütününe yayılır; papazları kadınları etki altında bırakmakla suçlayan Kilise karşıtlarının öfkesi de bundan kaynaklanır.

Ne var ki, ister din kadınlarından, ister sofu ruhlardan söz edelim, bu konuda haklı olarak bir çelişkinin altı çizilmiştir: "Beden saplantısı ve reddi"

* Thérèse'in aynı zamanda "tinsel çocuk yolu" olarak adlandırılan öğretisi. Yalınlığı ve alçakgönüllülüğü öğütler (ç.n.).

diye yazar Jean-Pierre Peter, "en sonunda tehlikeli arzunun manastırlara baskın biçimde yerleşmesine neden olur [...] utanç verici, anlaşılmamış, işkence edilen beden tam da bu yüzden her yerde varlığını hissettirir ve ağır basmaya başlar."[56] Odile Arnold da şöyle der: "İnsanlar bedenin etkisini reddetmek isterken, ona gün içinde inanılmaz bir yer kazandırırlar."[57]

Jeanne Andlauer de daha antropolojik bir perspektifte, aynı türde bir çelişkiye işaret eder. 19. ve 20. yüzyıllardaki kendini derin düşünmeye adamış din kadınları üstüne kılı kırk yaran bir araştırmanın sonucunda şöyle yazar: "Tinin yaşamının ve ruhunkinin desteklenmesi amacıyla, bedenden vazgeçilmesini gerektiren manastır yaşamı bir yandan bedenselliğin gündelik, canlı ve simgesel varlığının alanıdır."[58] Jean-Pierre Peter'le Odile Arnold'un bir önceki önermesini destekleyen ve geliştiren bu çelişkili saptama, "bir beden çalışması olduğu kadar beden üstüne bir çalışma da olan" bir el duası halinde, birtakım tapınma nesnelerinin üretimini temel alır. "Manastır sanatı bedenden ayrılmaz olur"; üretilen bazı nesneler "bedenselleşmeden, cisimleşmeden" söz eder, "yeniden organiğin alanına gönderme yaparlar"[59] diye ekler Jeanne Andlauer.

Rahibeliğe geçiş töreninde –giyim töreni–, rahibe adayının dağınık tutamlar halindeki açık saçları kesilip gümüş bir leğene konur. Bu malzemeyle, en azından 1880'lere kadar, din kadınları bir dizi küçük nesne üretirler: haçlar, bezek kordonları, mücevherler, saat zincirleri. Hatta kimileri bununla manzara resimleri bile yapmayı becerir.

Etnografik araştırmaların kanıtladığı gibi, din kadını ant içerken, kendisini simgeleyen oyuncak bir bebek yapar. Balmumu yüzüyle, bozulmaz, ülküsel biçimde kıpırtısız teni yansıtan, sonsuza dek örtülü bir bedendir üretilen. Rahibe bir daha asla giysisini çıkarmamak üzere, çıplak bir bedeni giydirerek kendi cinsel işlevini yitirdiğini belirtir. Genellikle, bebek, rahibe odasını simgeleyen bir "yalnızlık kutusu"na konur; bu da gerektiğinde o kutunun içinde çile araçlarının sergilenmesini sağlar.

Manastıra kapanan kadınların geleneksel görevlerinden biri de, bakireliğin simgesi dantel üretimine koşut olarak, saygı gösterilen imgelerin içine bedensel izler katmak adına, kutsal kalıntıları, özellikle kemik parçalarını giydirmektir. Bedenselliğin varlığını bu şekilde betimleme kaygısı, gerçek giysilere büründürülmüş, içinde iskelet parçaları barındıran ve kiliselerde cam sandıklarda sergilenen, doğal boyutlardaki insan betimlerinde doruk noktasına varır.[60] Ars papazının kalıntıları da kendisi 1905'te kutsandıktan sonra bu şekilde sergilenmiştir. Bac Sokağı şapelindeki Catherine Labouré, ayrıca Bernadette Soubirous ve Thérèse de Lisieux kişisellikten bir hayli uzak, meleksi hatlarla betimlenmiştir, "gözler uyuyormuşçasına kapalı, baş hafifçe yana eğik"[61] halde betimlenmişlerdi. 19. yüzyıl boyunca mumdan taslak yapma modasının bir parçası olan bu çalışma,[62] büyülenmiş izleyiciye bedenin o zamanın ateşli Hıristiyanlarının imgelemindeki gücünü her şeyden daha iyi gösterir.

Elbette, manastırların katılığına dayanamayacak kadar zayıf bireylerin çektikleri sıkıntıları kavramak çok zordur – üstelik amacımız da bu değil. Bu konuyla ilgili olarak, Sade'ın yazıları bir kenara, *Portier des Chartreux. Histoire de dom Bougre écrite par lui-même*'in (1741) (Chartreuse Manastırı'nın Papazı. Kendi Kaleminden Rahip Bougre'un Öyküsü) ya da Diderot'nun *La Religieuse*'ünün (*Rahibe*) yayımlanışından beri, erotik yazının, kadın kahra-

manlarını ısrarla bu manastırlara yerleştirdiği bilinir. Kitaplarda en önemli kuralın çiğnenmesi –çünkü tanrıbilimcilerin gözünde o mekânlarda cinsel ilişki kutsallığa hakarettir– kuşkusuz okuru heyecanlandırmayı amaçlamaktadır; bakireliğe toplu saldırının anlatıldığı sahneler için de aynı şey geçerlidir (*Les 120 Journées de Sodome* [*Sodom'un 120 Günü*]).

Arşivlerde sabırla yürütülen araştırmalar Eski Rejim döneminde rahibe manastırlarında cinselliğin gerçekten de var olduğunu göstermektedir, ama bu yazının yansıttığı kadar yankı uyandıran biçimde değil. Sözgelimi, Gwenaël Murphy 18. yüzyılda, Niort kentindeki yedi rahibe manastırında, rahibeler arasında on altı gebelik ve dört tecavüz bildirimi ortaya çıkarmıştır; yazarın vardığı sonuca göre, Devrim döneminde evlenenlerin çoğu için, cinsel ilişki, söylediklerine bakılırsa, pek de arzulanmayan bir keşiftir. Aslında, evlenen 356 rahibe arasından, yalnızca biri cinsel arzuyla hareket ettiğini söylemiştir.[63] Buna karşılık, Devrim döneminde evlenen rahiplerin % 30'u âşık olduğu için cinsel ilişkiye girdiğini bildirmiştir.[64]

Ars arşivlerinin talihli okuru Philippe Boutry o mekânlarda şehevi bir bedenin yaşadığı çatışmaları daha sade ve, daha az kışkırtıcı biçimde yansıtan Rahibe Marie-Zoé'nin vakasını ortaya koymuştur.[65] Bu vaka incelemesi günah çıkarma yerinde itiraf üstüne genel verileri önceden anımsatmamıza fırsat tanımaktadır – öte yandan, bu mobilya türünün kiliselere ancak yavaş yavaş yerleştiği de unutulmamalıdır. Söz konusu olan ister gündelik günah çıkarma, isterse daha geniş anlamda, geçmişin değerlendirilmesini sağlayan genel günah çıkarma olsun, 19. yüzyıl günah çıkarmanın yüzyılıdır. Massillon'un 18. yüzyılın başlarında günah çıkarmanın kutsallığı üstüne psikolojik açıdan fazlasıyla etkili vaazında dile getirdiği talimatlardan beri, günah çıkarmanın gerektirdiği, bedenin itkilerinin incelenmesi ve onlara kulak verilmesi gibi uygulamalar yaygınlaşır, özellikle sofu kadınlar arasında. Ahlaki tanrıbilimin ölümcül günahla bağışlanabilir günah; rastlantısal günahla yinelenen günah ve alışkanlık haline getirilen günah arasına yerleştirdiği kesin ayrımlar daha bildik hale gelir. Beden ve daha ileride ele alacağımız cinsel yaşam tarihi bu kültürel değişim sürecine değinmeden edemez.

Ars papazına aslında bir şekilde danışarak, kendisini cehennemlik olarak görmeye iten şeyi açıklayan Rahibe Marie-Zoé örneği, tanrıbilimciler için geçerli olan ayrımların daha iyi kavranmasını sağlayacaktır. Vannes'daki bir tarikatta rahibe olan kadın, Philippe Boutry'nin altını çizdiği üzere, birçok şehvet günahı işlemiştir. On dört yaşında suistimalci amcası yüzünden saflığını yitirmiştir. Bir yurtta iki yıl geçirdikten sonra, on altı yaşında amcasına yeniden boyun eğer. Ailesinin evinde kendini rahatsız hissettiğinden, manastıra girmeye karar verir. Kaldı ki, çömezliği sırasında bir papaz onu baştan çıkarır. Genel bir günah çıkarma üç kez işlediği aslında sadece rastlantısal olan günahlardan kurtulmasını sağlar. Rahibe andı içer, ama düzeltilemez "talihsiz alışkanlıklar" yüzünden tarikat kurallarına uymaz. Bu alışkanlık haline gelmiş günah, genel günah çıkarmalara bile boyun eğmez. Kısacası, Marie-Zoé, genç kızlık, çömezlik, ardından da rahibelik yaşamı boyunca gereken saflığa uymaz. Daha da kötüsü, Ars papazına itirafı hazza dönüştüren en ağır günahını da açar. "Sık sık kabahatlerimi dile getirdim" der Rahibe Marie-Zoé, "çünkü öylesi üzücü şeylerden söz etmekten bir tür haz alıyordum."[66] Günah çıkarma aslında rahip için

olduğu kadar, günah çıkaran kadın için de bedensel bir karmaşa yaratabilir. Bu konuda, kılavuz kitaplar günah çıkaran papazların son derece ihtiyatlı olmasını öğütler; bazı aileler de papazların kendilerine danışan genç kızlara çok fazla şey öğretmelerinden yakınırlar.

Özellikle Claude Langlois'nın çalışmaları sayesinde, rahibelerin çoğunun etkin tarikatlar çerçevesinde yaşadığını biliyoruz: Yoksulların ya da yaşlıların hizmetindeki, eğitime, bakıma, hayırseverliğe ilişkin tarikatlar bunlar. Kaldı ki, bu topluluklarda, özellikle bir başkasının bedeninin acılarını dindirmek söz konusu olduğunda, rahibeler kendi bedensel deneyimlerini aktarmaya çalışmazlar. Bu noktada iki alanı birbirinden ayırmak gerekiyor. Hastanın acılarını yatıştırmak amacıyla onlara ilgi göstermeleri, can çekişme ve ölüme hazırlanma anı geldiğinde hastanın yanında olmaları, bir umut ve avuntu iletisi vermeleri rahibe manastırlarında egemen olan takıntılı ikilikten farklı, uyumlu bir varlık görüşünü yansıtan uygulamalardır.

Şunu da ayrıca belirtelim ki can çekişen hastanın başucunda anlaşmazlıklar yaşanır bazen. Hastaya eşlik eden rahibeler, ruhani çevresinin kurtuluşunu dert edinen rahibin ısrarcı varlığı ve bedenin farklı bölgelerine yağ sürmeye dayanan son yağlama ayini, kimi zaman Anne Carol'un yakın zamanda izini sürdüğü,[67] ölümü gitgide daha tıbbileştiren yöntemlerle, daha ender olarak da özgür düşüncelilerin militanlığıyla yarış haline girebilir.

V. İçe Dalış ve Tapınma Duruşları

Bildiğimiz kadarıyla, Katolik tapıncı uygulamasının, her türlü çilecilik dışında, beden kültürüne nasıl etki ettiği konusunda pek az şey söylenmiştir. Kimi duruşlar ve kimi hareketler bedende doğrudan iz bırakmıştır. İki dizin yere konmasıyla, uzun süreli diz çökme: Dua ederken, günah çıkarmaya hazırlanırken, şarapla ekmeğe tapınırken, Katolik kurumlarda verilen cezalar dolayısıyla dizler sertleşir, hatta nasır tutar. Bu diz çökme hiç de doğal olmayan, ama aceleci davranıp, yalnızca tarihçilerin kınadığı o disiplin önlemlerinden sayılmaması gereken bir duruşa ve gerilmelere katlanılmasını sağlar. Diz çökme ya da iki dizi yere koyma duaya karşılık gelir, tanrısallığa boyun eğişi simgeler, yakarıya eşlik eder. Dolayısıyla, daha birçok toplumsal alışkanlıkta, insan birini kendine bağlamak istediğinde, birinden iyilik istediğinde vb. kendini gösterir.

Dua ayininin tartımını belirleyen birçok eğilip bükülmeden sonra, bir kas alıştırması ve destek almak zorunda olan yaşlı insanlar için tehlikeli bir dik duruş gerektiren, ayağı büken, papazın ayakkabısını kıvıran tek dizi yere koymaysa kuşkusuz daha az etkili olmasına rağmen yadsınamaz.

Daha geniş anlamda, Katolik tapıncı uygulaması, manastırların dışında bile, hareketlere hâkim olunmasını, dikkatin farklı durumlarının ve duyumsal iletilerin alınışının denetlenmesini gerektirir. Okunmuş su kabında ıslatılan sağ elle istavroz çıkarılması insanları kilisede ya da şapelde içe dalışa hazırlar. Orada *mezzo voce** zorunludur, Philippe Boutry yüksek sesle konuşmaya alışkın kırsal kesim insanları için bunun ne kadar zor olduğunu anlatır.[68] Tapınç ayini

* Yarım ses (ç.n.).

başlı başına –her türlü manastır disiplininin dışında– bir sessizlik uygulaması okuludur, çocukluktan başlayarak insanlara sessiz olması buyrulur. Böylesi katı bir bedensel disiplinin yerleşmesi için daha uygun bir zaman olamaz kuşkusuz. Ufaklıklar ellerini kavuşturmayı öğrenirler. Kilisede ya da çevresinde koşturmamalıdırlar; özellikle ayinin sahne düzeninin gerektirdiği beden egemenliğine alışkın, koroda yer alan çocuklar söz konusuysa. Yetişkinlerin hareketleri de yavaş olmalıdır. Hezeyanların denetimi bakışlara kadar yansır. Dua, beden duruşlarının tanıklık ettiği bir içe dalış gerektirir. Tapınma duruşlarıysa daha da açık biçimde her türlü kımıltıyı ortadan kaldırır, hareketsizlik aracılığıyla içsel bir yoğunlaşmayı açığa vurur. Sunağa doğru ilerleyişte içe dalış halinde bir yürüme sanatı, duyumsal iletilere karşı özellikle vurgulanan bir kapalılık sergilemek zorunludur. Bütün bu konularda, rahibelere yönelik buyruklar model oluşturur. Şarap ve ekmeğe tapınmanın yaygınlaşması, sık sık günah çıkarma alışkanlığının edinilmesi yüzyılın ikinci yarısında hiç kuşku yok ki bu disiplinleri daha da derinleştirmiştir.

Ayin zamanının tartımını belirleyen işaretler[69] ortaklaşa düzenlere ve duruşlara ilişkin buyruklara uymayı öğretir. Ayin alaylarının gelişimi –Kilise karşıtı mücadelenin en önemli bahislerinden biri– bu disiplinlerin başarısını ortaya koymaktadır. Bu toplu inanç gösterileri, tören alaylarıyla yüzyıl sonunda kentlerde sayıları gittikçe artan daha düzensiz gösterilerin karşılaştırılmasını sağlar.[70]

Dua ve Katolik tapıncı uygulaması kutsal yağ sürme sözcükleriyle tanımlanan işlemde uç noktasına varan duruşlar yaratır. Rahipler bu bedensel kültürün öğelerini inananlardan da fazla içselleştirmişlerdir. Komünyon ayininde onların aracılığıyla ekmekle şarabın İsa'nın etiyle kanına dönüşmesinin gizemi, gündelik olarak dua kitabının okunması, genellikle bu okumaya eşlik eden yürüyüşler, sunakta sungu ve dua hareketleri, kutsama ve günah bağışlama hareketleri duruşlara biçim veren bir yoğunlaşma ve ağırbaşlılık gerektirir; rahiplerin vaaz kürsüsündeki duruşlarından ya da yüksek rütbeli papazın umursamazca öpülecek yüzüğünü uzatmasından söz etmiyoruz bile.

VI. Acıma ve Mucize Beklentisi

Sonuç olarak, Katoliklik, inanana acı çeken ya da yoksun bedene acıyarak bakmasını, yaralardan rahatsız olmamasını ve yardımseverliğin tehlikelerini unutmasını buyurur. Kutsal Perşembe ayinlerinde, en ulu din adamlarının ve papanın ayak yıkaması yoksul insanların bedenine karşı sergilenen bu özeni ve acımayı simgeler.

1862'den sonra, mucizelere sahne olan Lourdes'daki yardımseverlik, yarattığı yankıyla, ateşli Katoliklerin sergiledikleri öteki acıma biçimlerine üstün gelir. Genelde toplumdan dışlanan ve gözden uzak tutulan hastalar ve can çekişen insanlar orada ön plana taşınırlar.[71]

Meryem'in belirişlerinin hemen ertesinde, halkın kutsal sağaltıcılara ve "kutsal kaynaklar"ın mucizevi suyuna başvurması geleneğine uygun olarak,[72] hastalar Massabielle Mağarası'na akın ederler. Kilise'nin görünmelerin gerçek olduğunu (1862), özellikle de mucizelerin gerçekleşmesini kabul etmesi zaman alacaktır. Başlangıçta Garaison papazları tarafından az çok açık bi-

çimde kaydedilen mucizeler 1883'ten başlayarak Tıbbi Gözlem Kurulu hekimleri tarafından incelenir.

Bizim ele aldığımız konuda önemli olan şey, Lourdes'un o dönemden sonra mucizevi bir tedavi umuduyla dört bir yandan, çoğunlukla özel trenlerle gelen sakatlarla, hastalarla, hatta can çekişenlerle görülmemiş biçimde dolup taşmasıdır. Daha önce eşine rastlanmayan bu insan akını, kimi zaman insan kırımlarının ertesinde, savaş meydanlarındaki hastanelerin önünü andırır. Hastalıkları ne olursa olsun, toplumun her kesiminden gelen bahtsızlar sıcaktan ve yol yorgunluğundan sıkıntı çekerler. Gardan insan sırtında, el arabalarında, sedyelerde, en iyi olasılıkla da demiryolu şirketinin yük vagonlarında ya da oklu arabalarda taşınıp, çoğu derme çatma olan konaklama yerlerine götürülürler. İyiliksever beylerle hanımlar onları havuzlara götürüp çırılçıplak, tir tir titrer, ödleri patlamış ama umutlu bir halde soğuk ve bulanık suya sokarlar. Hastalar ve sakatlar, banyodan çıktıktan sonra, kaynağın suyunu bedenlerinin üstünde olabildiğince korumaya bakarlar.

Özetle, organizatörler, tıbbın onlara karşı yetersiz kaldığı ve apaçık biçimde Tanrı'nın acı çeken insanlığa doğaüstü yardımına gereksinim duyan bu hastaların bedenlerini ve biçimsizliklerini sergilemeyi arzularlar sanki. Hasta yataklarına çivilenmiş hacılar da "çarmıha gerilmiş İsa'nın duruşunu takınıp Çile'ye öykünmek adına son güçlerini kullanırlar."[73] Sedyecilerse hastaları suya sokarak "yoğun bedensel acıya ve bahtsızlığa yakınlaşırlar;"[74] Ruth Harris'in altını çizdiği gibi, böylesi bir deneyimin etkisi kestirilemez.

Pasteur devriminin gerçekleştiği o dönemde, havuzun kirliliği Kilise karşıtlarını tiksindirir. Şunu da belirtmekte yarar var, Lourdes'daki kalabalıklar arasında, çok sayıda hastanın bedeni irinli yaralarla ya da çıbanlarla, sivilcelerle kaplıdır. Meryem'in Göğe Yükselişi tarikatının rahibelerinden de destek alan, genellikle aristokrasi üyelerinden oluşan Kurtarıcı Meryem Ana derneğinin iyi yürekli kadınları iğrenmeye ve salgına meydan okurlar. Hac ortamının etkisiyle özverili gözü pekliklere kalkışırlar. Orada, kadınlara özgü rollere uyum gösteren, genel insansever davranışların uzantısı olan ve rollerin bir süreliğine değişmesini sağlayan görevlerle yükümlüdürler. Aslında, onların Lourdes'da üstlendiği temizlik işi genelde ailelerde bedenle ilgili her şeyden sorumlu hizmetçilere düşmektedir.[75] Ruth Harris, bu kadınların "örgütlü, yoğun biçimde bedene eğilen ve çoğunlukla tinselliği içinde esritici bir Hıristiyan topluluğunun ülküselleştirilmiş bakış açısı"yla[76] hareket ettiklerini yazar. Başta Kurtarıcı Meryem yurdundakiler olmak üzere erkekler de hastaların taşınması ve suya sokulması işlerinde uzmanlaşırlar.

Lourdes'da, "acı [...] insanların aklını başından alır, kısa bir süreliğine de olsa". Bu sahnede, her yerde, "inanç bedenle açığa vurulur."[77] Ayrıca, sahnedekilerin pek çoğu XIII. Leo'nun iletisiyle ve *Rerum novarum* genelgesinin ruhuyla uyumlu dayanışma ve toplumsal uyum biçimlerini aklının bir köşesinde tutmaktadır.

Bununla birlikte, işin özü iyileşmedir. İyileşme temel olarak kaynağın buz gibi suyuna girildiğinde ve komünyon alayı sırasında gerçekleşir. Geçmiş yıllarda mucize eseri iyileşenlerin trenlerde ya da alaylarda bulunması acı çekenlerin umutlarını canlandırır.

Mucizevi iyileşme bedenin tarihiyle çok yakından ilgilidir. "İlgili bireylerin bütün duygusal ve bedensel kaynaklarına çağrı" yapar. Kötürümlerin

"yıllarca hareketsiz durup acı çektikten sonra yürümeye koyulma" tarzı, "tarihçiyi bedeni felsefi ya da dilbilimsel soyut bir kavram olarak değil de, yoğun bir gerçeklik olarak görmeye iter."[78] Bunun dışında, bazen aradan zaman geçince gerçekleşen iyileşmeler, çoğunlukla aileyi, eşi dostu, hatta tüm hacı topluluğunu bağlayan ortaklaşa olaylar olarak ortaya çıkar. Lourdes'daki hastalar ve özellikle mucize eseri iyileşenler hastanelerde edilgin nesne konumuna indirgenen, hekimlerin bakışına boyun eğen isteriklerden farklı olarak, insanlarda acıma, hayranlık, hatta bir tür saygı uyandırırlar.

Tıbbi Gözlem Kurulu iyileşmeyi mucizevi olarak nitelemek için onun kesin, anlık, kalıcı, daha önce meydana gelmiş her türlü nedenden bağımsız olmasını; kısacası, doğa yasalarına uymayan bedensel bir dönüşüm anını simgelemesini bekler. Ondan yararlananlar için, bu iyileşme yaşamdaki en önemli bedensel deneyimi oluşturur, iyileştikten sonra bu insanlar diriltilmişlercesine yeniden doğduklarını hissederler; bundan böyle, yepyeni alışkanlıklar edinmek durumundadırlar.

Neyse ki, bu tür sarsıcı heyecanlara ilişkin birçok öykü anlatılmaktadır. Şunu da belirtelim ki, iyileşme retoriği bir yandan da kavramın kültürel göreceliğini açığa çıkarır. Özellikle René Laurentin, ardından da Ruth Harris tarafından arşiv belgelerinin titizlikle incelenmesi, bedende ansızın, çoğunlukla şeytan çıkarma durumundakine benzer acılı bir boşalmayla gerçekleşen o altüst oluşun nasıl bir şey olduğunun biraz olsun anlaşılmasını sağlamaktadır.[79]

Elbette, Meryem'in belirişleri, iyileşmeler, aynı şekilde piskoposluk sınırlarındaki ya da ulusal ve yerel hac uygulamaları burada çözümleyemeyeceğimiz eleştirilere hedef olmuş, alaya alınmış, tartışılmıştır. Biz sadece Meryem'in Lourdes'da görünmelerinin büyük tinsellik modasıyla ve Allan Kardec'in etkisinin en üst düzeyde olduğu zamanla çağdaş olduğuna dikkat çekelim. Daha da önemlisi: Mucize sahnesi bilimciliğin ve deneysel tıbbın zafer kazandığı sırada, Charcot'nun La Salpêtrière'de nöbet geçiren isteriklerin bedenlerini teşhir ettiği ve din konusunda özgür düşüncenin etkisini hissettirmeye başladığı sırada kurulmuştur.[80] Dolayısıyla, Lourdes 19. yüzyıl bilimine bir meydan okumadır. Birçok hekim ve onların ardından, 1893 tarihli büyük romanında Zola, Pau Irmağı kıyısındaki olayları toplu bir isterinin devasa sahnesi olarak görür. Kırk kadar yatalağın kendilerine kalkıp yanına gelmelerini buyuran Papaz Picard'ın çağrısına yanıt verdiği 1897 ayin alayı hac yolculuğunu küçümseyenlere kanıt oluşturur.

Bununla birlikte, tutumlar yüzyılın sonunda değişir. Mucizevi iyileşmeyi ele alan belgelere hipnozdan, telkinden ve o dönemde bilinçaltı olarak nitelenen her şeyden beslenen hacimli dosyalar eklenir. Doğalcılığın yıldızı söner. Dinsel ve tinsel deneyimlerin anlamı yeni sorgulamalara yol açar. En sonunda birçok bilgin Lourdes'daki iyileşmelerin gizemli bir sürece bağlı olduğunu düşünür; onlara göre, psikolojik öğelerle organik öğelerin karşılıklı rolleri, aynı zamanda aralarındaki bağın doğası üstüne yeniden düşünülmelidir.

Ruth Harris Lourdes'da "mucize eseri iyileşenler"in dosyalarını sabırla çözümledikten sonra, bedenle ruhun birliğine ilişkin o dönemde baskın olan şemaların hayran olunası biçimde yeniden tartışma konusu edildiğinin farkına varır; 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca "ben"in tarihindeki düğüm noktalarına adanmış bütün çalışmalara[81] eklenmesi gereken bir keşiftir bu.

Notlar

1 Burada Katolik inancına göre bedenin betimlemeleriyle ilgili şeylerle yetineceğiz. Protestanlık konusunda, inançların çeşitliliğinin incelenmesi, Protestanların sayısının nispeten daha kısıtlı olması göz önüne alındığında, bu kitabın amacına uymamaktadır.
Fransa'yla ilgili olarak, özellikle piskoposluk kurulu üyesi Boulard'ın, ayrıca Gabriel Le Bras'nın ortaya koyduğu din sosyolojisini, aynı zamanda piskoposluklara adanmış birçok araştırmayı düşünüyoruz.
Bu bilgileri bir araya getirmek için üç kitaba bakılabilir: Gérard Cholvy ve Yves-Marie Hilaire, *Histoire religieuse de la France contemporaine*, 2 cilt, Toulouse, Privat, 1985; François Lebrun (haz.), *Histoire des catholiques en France*, Paris, Hachette, "Pluriel" dizisi, 1984; ve Philippe Joutard (haz.), "Du roi Très Chrétien à la laïcité républicaine, XVIII[e]-XIX[e] siècle", Jacques Le Goff ve René Remond (haz.), *Histoire de la France religieuse*'de, III. cilt, Paris, Éd. Du Seuil, 1991.

2 Örneğin, hiç de sofu olmayan Limousin bölgesinde, birçok erkek "büyük yortular"a katılır, özellikle de Azizler yortusuna; bkz. Alain Corbin, *Archaïsme et modernité en Limousin*, I. cilt, Limoges, Pulim, 2000, s. 624-625.

3 Claude Savart, *Le Livre catholique témoin de la conscience religieuse en France au XIX[e] siècle*, tez, Paris IV Üniversitesi, 1981.

4 Christian Amalvi, *La Vulgarisation historique en France d'Augustin Thierry à Ernest Lavisse*, 1814-1914, tez, Paul-Valéry Montpellier III Üniversitesi, 1995.

5 Claude Langlois, *Le Catholicisme au féminin. Les congrégations françaises à supérieure générale au XIX[e] siècle*, tez, Paris X-Nanterre Üniversitesi, 1982, özellikle "L'irrésistible croissance" ve "L'invasion congréganiste", I. cilt, s. 353 vd, 357 vd.

6 Claude Langlois ve Paul Wagret, *Structures religieuses et célibat féminin au XIX[e] siècle*, Lyon, Katoliklik Tarihi Merkezi, 1971, özellikle Claude Langlois'nın verdiği Vannes Piskoposluğu tarikatları örneği, s. 4-115.

7 Örnek olarak, bkz. bu uygulamanın Arras Piskoposluğu'nda yayılışını inceleyen Yves-Marie Hilaire, *Une chrétienté au XIX[e] siècle. La vie religieuse des populations du diocèse d'Arras, 1840-1914*, Lille, PUL, 1977, I. cilt, s. 414.

8 Bu hac yolculuğu için, bkz. Philippe Boutry ve Michel Cinquin, *Deux pèlerinages au XIX[e] siècle: Ars et Paray-le-Monial*, Clamecy, 1980.

9 Bkz. Alain Corbin, *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX[e] siècle*, Paris, Albin Michel,1994 ve Flammarion, "Champs" dizisi, 2000, s. 119-125.

10 Bkz. Rosemonde Sanson, "Le 15 août: fête nationale du second empire", Alain Corbin, Noëlle Gérôme ve Danielle Tartakowsky, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX[e]-XX[e] siècles*'te, Paris, Sorbonne Yayınları, 1994, s. 117-137.

11 Bütün bu konularla ilgili olarak, bkz. René Laurentin, *Lourdes. Historique authentique des apparitions*, 6 cilt, Paris, P. Léthielleux, 1961-1964; ve daha yakın tarihte, Ruth Harris, *Lourdes. Body and Spirit in the Secular Age*, Allen Lane, The Penguin Press, 1999; Fr. çev. *Lourdes. La grande histoire des apparitions, des pèlerinages et des guérisons*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2001. Bu başarılı çalışmadan sonraki sayfalarda da yararlandık.

12 René Laurentin, *Vie authentique de Catherine Labouré, voyante de la rue du Bac et servante des pauvres* (1806-1876), 2 cilt, Paris, Desclée de Brouwer, 1980.

13 Ruthes Harris, *Lourdes*, *a.g.y.*, s. 350.

14 *A.g.y.*, s. 15.

15 Bkz. Maurice Agulhon, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979 ve daha yakın tarihte, Paris X Üniversitesi'nde, 21 Şubat 2004'te bu konuyla ilgili düzenlenen bilimsel toplantı.

16 Alphonse Dupront, *Du Sacré. Croisades et pèlerinages, images et langages*, Paris, Gallimard, 1987.

17 Mans piskoposu, Yasak Kitap Tarikatı üyesi Monsenyör Bouvier, *Manuel secret des confesseurs, Questionnaire à l'usage des confesseurs*, yeni baskı, Paris, Arléa, 1999, aynı şekilde bir sonraki alıntı s. 14 ve 15.

18 Bkz. 17. yüzyılda, Bossuet'nin rahibelere verdiği, bakireliği yücelten eğitim.

19 François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1978, s. 502 ve 505.

20 Doktor Jean-Ennemond Dufieux, *Nature et virginité. Considérations physiologiques sur le célibat religieux*, Paris, Julien Lanier, 1854, s. 501.

21 François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, *a.g.y.*, s. 487 ve 1688.

22 Daha genel anlamda, kadının romantik betimlemeleri üstüne, bkz. Stéphane Michaud, *Muse et Madone. Visages de la femme de la Révolution française aux apparitions de Lourdes*, Paris, Seuil Yayınları, 1985.

23 Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme. La vie des religieuses au XIX*[e] *siècle*, Paris, Seuil Yayınları, "L'Univers historique" dizisi, 1984, s. 314.

24 Bu tapınç üstüne, Fransa'yla ilgili olarak, bkz. Laurence Rey'nin yüksek lisans tezi, *Sainte Philomène, vierge et martyre*, Paris I Üniversitesi, 1994. Ars Papazı ve azize üstüne, bkz. Philippe Boutry, *Prêtres et paroisses au pays du curé d'Ars*, Paris, Cerf, 1986, birçok sayfada; ayrıca Caroline Ford, "Female martyrdom and the politics of sainthood in nineteenth-century France. The cult of sainte Philomène", Frank Tallet ve Nicholas Atkin (haz.), *Catholicism in Britain and France in 1789*'da, Londra, Hambledon Press, 1996, s. 115-134.

25 Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme*, *a.g.y.*, s. 151.

26 Bkz. *a.g.y.*, daha ileride, s. 185.

27 Bkz. Michel Delon, Sade, *Œuvres*'de, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1. cilt, 1990, 1. not, s. 1139.

28 Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes, XVI*[e]*-XIX*[e] *siècle*, Paris, Gallimard/Julliard, "Archives" dizisi, 1975.

29 Jean Faury, *Cléricalisme et anticléricalisme dans le Tarn (1848-1900)*, Toulouse, Toulouse-le-Mirail Üniversitesi Yayınları, 1980, s. 274.

30 Marie-José Garniche-Merritt, *Vivre à Bué-en-Sancerrois*, tez, Paris VII Üniversitesi, 1982.

31 19. yüzyılın ilk yarısındaki tüm adli tıp kitapları bu zorluğun altını çizer.

32 Alain Corbin, 19. yüzyılda cinsel tutumlar tarihi üstüne hâlâ süren bir çalışmanın kesin olmayan sonucu.

33 Élisabeth Claverie ve Pierre Lamaison, *L'Impossible Mariage. Violence et parenté en Gévaudan, XVII*[e], *XVIII*[e] *et XIX*[e] *siècles*, Paris, Hachette, 1982.

34 Odile Métais-Thoreau, *Un simple laïc. Léon Papin-Dupont, "le saint homme de Tours", 1797-1876*, tez, Paris I Üniversitesi,1991 ve Tours, Héraut, 1993; alıntılar 56.-58. sayfalardan yapılmıştır.

35 Bu tartışma üstüne, bkz. Bernard Plongeron, *Théologie et politique au siècle des Lumières (1770-1820)*, Cenevre, Droz, 1973, s. 192-198, ve daha yakın tarihte, Paul Chopelin, "Le débat sur le mariage des prêtres dans le diocèse de Rhône-et-Loire au début de la Révolution (1789-1792)", *Chrétiens et sociétés, XVI*[e]*-XX*[e] *siècle*'de, *Bulletin du Centre André-Latreille*'in 10. sayısı, s. 69-94. Bu makaleden Papaz Gaudin'in kitabından yapılan alıntıyı aldık.

36 Claude Langlois ve T. J. A. Le Goff, "Les vaincus de la Révolution. Jalons pour une sociologie des prêtres mariés", *Voies nouvelles pour l'histoire de la Révolution française. Actes du colloque Mathiez-Lefebvre (1974)*, Paris, 1978, s. 281-312.

37 Bu geniş kaynakçaya örnek olarak, 19. yüzyılın ilk yarısından, yalnızca adlarıyla bile benimsenen tarafı açığa vuran tezler verilebilir: E. Labrunie, *Dissertation sur les dangers de la privation et de l'abus de plaisirs vénériens chez les femmes*, tez, Paris, XIV yılı, 549. sayı; A. Cangrain, *Du célibat*, tez, Paris, 1838, 214. sayı; F. C. Quesnel, *Recherches relatives à l'influence de la continence sur l'économie animale*, tez, Paris, 1821, 1817, 201. sayı; J. M. F. Berthier, *Considérations physiologiques et médicales sur le plaisir*, tez, Paris, 1821, 39. sayı; J. Bousquet, *Du mariage considéré comme moyen curatif des maladies*, tez, Paris, 1820; J. Verrier, *Dissertation sur l'abstinence prolongée*, tez, Paris, 1814, 201. sayı; ve *Dictionnaire des sciences médicales*'ın (Panckoucke) makaleleri arasından örnek olarak, Fodéré imzalı "Evlilik" ve Rony imzalı "Aşırı Cinsel İstek".

38 Özellikle, Buffon'un aktardığı, La Réole yakınlarındaki Cours papazının vakası için bkz. Rony, "Aşırı Cinsel İstek", *a.g.y.*

39 Örnek olarak, Jean-Ennemond Dufieux'nün daha önce de andığımız önemli kitabı: *Nature et virginité*; aynı şekilde, Pierre J. C. Debreyne'in sorunla ilgili bölümleri, *Essai sur la théologie morale considérée dans ses rapports avec la physiologie et la médecine. Ouvrage spécialement destiné au clergé*, Brüksel, Vanderborght, 1844 (4. baskı), "kusursuz bakirelik durumu" üstüne tartışma, s. 99 vd.

40 Augustinus üstüne yapılan araştırmaların geniş kaynakçasına burada değinemeyiz. Ortaçağ tanrıbilimcilerine göre şehvetperestlik ve eşlerin cinsel davranışları konusunda, bkz. Carla Casagrande ve Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, "Collection historique", 2000; ve *De bono conjugali*'nin, Jean Hamon tarafından *Le Bonheur conjugal* adıyla çevrilmiş yakın tarihli yeni baskısı, Paris, Payot, 2001.

41 19. yüzyılda tanrıbilimciler, Roma Kilise Mahkemesi ve gebeliği önlemeyle ilgili temel kitap hâlâ Jean-Louis Flandrin'in *L'Église et le Contrôle des naissances* adlı yapıtıdır (Paris, Flammarion, 1970).

42 Bkz. *a.g.y.*, s. 166, hekimlerle tanrıbilimcilerin uzlaşması konusu.

43 Bu tartışma üstüne, bkz. Pierre J.-C. Debreyne, *Essai sur la théologie morale, a.g.y.*, 5. bölüm, "De l'onanisme conjugal", özellikle s. 184-187.

44 Bkz. daha önce s. 119.

45 Alfonso de Liguori, Odile Arnold tarafından alıntılanmıştır, *Le Corps et l'Âme, a.g.y.*, s. 136.

46 Odile Arnold tarafından alıntılanmıştır, *a.g.y.*, s. 135.

47 *A.g.y.*, s. 68.

48 Alain Corbin, "Invitation à une histoire du silence", *Foi, fidélité, amitié en Europe à la période moderne. Mélanges Robert Sauzet*'de, Tours, 1995, s. 51-64.

49 Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme, a.g.y.*, s. 121.

50 *A.g.y.*, s. 135.

51 George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1970, I. cilt, s. 965.

52 Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme, a.g.y.*, s. 141.

53 *A.g.y.*, s. 87.

54 Bkz. daha önce, s. 129.

55 Claude Savart, *Le Livre catholique témoin de la conscience religieuse en France au XIX[e] siècle, a.g.y.*

56 Odile Arnold'un kitabına önsöz, *Le Corps et l'Âme, a.g.y.*, s. 11.

57 Odile Arnold, *a.g.y.*, 143.

58 Jeanne Andlauer, *Modeler des corps. Reliquaires, canivets et figures de cire des religieuses chrétiennes*, tez, EHESS, 2002, s. 102.

59 *A.g.y.*, s. 281.

60 Yves Gagneux, *L'Archéologie du culte des reliques des saints à Paris. De la Révolution à nos jours*, tez, Paris IV Üniversitesi, 1997.

61 Jeanne Andlauer, *Modeler des corps, a.g.y.*, s. 81.

62 Bkz. resimli bölüm.

63 Gwenaël Murphy, "Les religieuses mariées pendant la Révolution française", Luc Capdevila, Sophie Cassagnes, Martine Cocaud ve diğerleri, *Le Genre face aux mutations. Masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*'da, Rennes, Rennes Üniversite Yayınları, 2003, s. 243-255; daha geniş olarak, aynı yazarın tezi: *Femmes du Dieu et Révolution française dans la diocèse de Poitiers*, Paris, EHESS, 2003.

64 Bu konuda, bkz. Xavier Maréchaux, *Les Prêtres mariés sous la Révolution française*, 3 cilt, tez, Paris I Üniversitesi, 1996.

65 Philippe Boutry, "Réflexions sur la confession au XIX[e] siècle", *Pratiques de la confession des Pères du désert à Vatikan II*'de, Paris, Cerf, 1983.

66 Philippe Boutry tarafından alıntılanmıştır, *a.g.y.*

67 Anne Carol, *Les Médecins et la Mort*, Paris, Aubier, "Collection historique", 2004.
68 Philippe Boutry, *Prêtres et paroisses au pays du curé d'Ars*, daha önce adı geçen tez.
69 Alphonse Dupront (*Du Sacré. Croisades et pelèrinages*) litürjik zamanla ayinlere özgü törensel zamanı birbirinden ayırır.
70 Limoges kenti bu karşıtlıklar açısından özellikle açıklayıcı bir sahne oluşturur: bkz. Françoise Lautman'ın "kutsal kalıntı ayinleri" üstüne tüm çalışmaları ve John Merriman'ın kentten sık sık geçen alaylar üstüne *Limoges la rouge. Portrait d'une ville révolutionnaire* adlı kitabı (Paris, Belin, 1990).
71 Ruth Harris, *Lourdes, a.g.y.*, s. 335.
72 Bkz. Paul Leproux, *Dévotions et saints guérisseurs*, Paris, PUF, 1991.
73 Ruth Harris, *Lourdes, a.g.y.*, s. 335 ve 351.
74 *A.g.y.*, s. 382.
75 Anne Martin-Fugier, *La Place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Grasset, 1979.
76 Ruth Harris, *Lourdes, a.g.y.*, s. 291.
77 *A.g.y.*, s. 381 ve 383.
78 *A.g.y.*, s. 45-46.
79 *A.g.y.*, s. 426 vd.
80 Jacqueline Lalouette, *La Libre Pensée en France, 1848-1940*, Paris, Albin Michel, 1997.
81 Özellikle bkz. Jacqueline Carroy, *Hypnose, suggestion et psychologie. L'invention des sujets*, Paris, PUF, 1991.

3

Sanatçıların Bakışı

Henri Zerner

5 Ekim 1855'te, Dieppe'deki yazlığında bulunan ve düşüncelerini canlandırmak adına yanına bir fotoğraf ve desen dosyası alan Delacroix günlüğüne şunları yazar:

> "Getirdiğim desenleri gözden geçiriyorum; çıplak insan fotoğraflarına, o hayran olunası şiire, onun üstünden okumayı öğrendiğim ve görüntüsüyle bana yazar müsveddelerinin buluşlarından çok daha fazla şey söyleyen o insan bedenine tutkuyla bıkıp usanmadan bakıyorum."

Delacroix'nın düşüncesinde fotoğrafın tuttuğu yer üstünde durmadan, sadece iki noktaya değinelim. Öncelikle, Delacroix kendini bütünüyle fotoğrafın saydamlığına bırakır. Aynı tümcenin içinde, işe fotoğraflara bakmakla başlar ve sonunda bedenler görür. Fotoğraf onun için yalnızca fotoğrafı çekilen şeyin yerini almaz. İkinci olarak, sanatçı insan bedenine tutkundur: Bu insan bedeni bir erkeğin bedenidir (daha sonra göreceğimiz üzere Delacroix o dönemde biraz eski görüşlüdür) ve kendi içinde başlı başına bir "şiir" oluşturur. Okunabilir ve kendi içinde anlamlı bir bedendir bu.

Yine 20. yüzyılın başlarında, bir başka günlük tutan ressam olan Paul Klee yaşadığı deneyimin yoğunluğunu açık seçik biçimde kaleme alır:

> "6 Mart'ı [1902] Cléo de Mérode'un gösterisinde geçirdik, herhalde o, insanın görüp görebileceği en güzel kadın. Yüzünü herkes bilir. Ama onun boynunu hayatta görmek gerek. İncecik ve oldukça uzun, sanki bronzdan yapılmış gibi parlak, çok fazla hareketli değil, ama çok hassas, bir de şu göğüs kemiğinin yanındaki bir çift adale. Bu göğüs kemiği ve köprücük kemikleri (çıplak toraksı anımsatıyor). Üzerinde genellikle dar giysiler bulunuyor, böylece vücudunun çıplak bölümleriyle bir uyum sağlanıyor. Kalçalarının açığa çıkmaması kötü, çünkü onun ustaca gerçekleştirdiği hareketlerinde bıraktığı etkinin kendine has mantığının da anlaşılır olması gerekirdi, örneğin, vücut ağırlığını bir bacağından diğer bacağına verirken yaptığı gibi. Bu arada bacak sanki çıplakmış gibi, zarif bir pabuç içindeki ayaklar da öyle. Kolları klasik biçimdeler, yalnız yaşamın çok yanlılığıyla daha bir incelik kazanmışlar., Buna bir

de eklemlerin hareketini eklemek gerekir. Ellerinin oranlarında ve hareketinde, bir kere daha küçük olanda büyük orgnizmanın güzelliği ve bilgeliği görülebiliyordu.

İnsanın dikkatle bakması gerekiyor, burada dansın büyük çizgisini görmek yeterli değil, ayrıca patetik bir yanı da yok (oldukça aseksüel bir etki bırakıyor). Yaptığı dans bedenin yumuşak hatlı hareketlerinden oluşuyor. Ne bir ruh var, ne bir hararet, yalnızca mutlak bir güzellik bu.[1]

İçten sözlerin altında bütünlüklü bir zihinsel dayanağın olduğu hissediliyor. Delikanlının bu ünlü beden karşısında yaşadığı heyecan kesinkes candan ve bilinçdışı, ama yazılanlara bakıldığında, "mutlak güzellik" ya da "büyük organizmanın bilgeliği" gibi sözcükler geleneğin içinde uzun uzadıya geliştirilmiş bir düşünce zenginliğini açığa vuruyor gizlice. Çağdaş dönem, Rönesans'tan doğaya bağlı tek gerçek imge olarak anlaşılan bedenin Yunan imgesini miras almıştır. Kaldı ki Yunanistan'da, MÖ 5. yüzyılda ortaya konan ve belirgin biçimde eklemlenen bu beden imgesi; zihnin yaratısıdır, bir çözümlemenin sonucudur, canlılar üstünde yapılan ama bedene ilişkin hem organik, hem mekanik, özel bir düşünce uyarınca gerçekleştirilen gözlemlerin biçim kazanmış halidir ve kesinlikle olanaklı olan tek imge değildir. Bunun farkına varmak için Batı'ya en yabancı uygarlıkların sanatlarını sergilemek üzere, Louvre'a yakın tarihte yerleştirilen salonları gezmek yeterli olacaktır.

19. yüzyıl sanatçılarının bedene karşı tutumlarında herhangi bir özgünlük olup olmadığı sorgulanabilir. Her şeyden önce, beden Batı sanatında her zaman çok önemli bir yer tutmuştur ve kökeni Leon Battista Alberti'ye, onun *historia*'ya kazandırdığı başlıca role dayanan "öyküsel resim" kavramı da insan figürünün üstünlüğünü temel alır. Öte yandan, 18. yüzyılın sonundan başlayarak bedenin yeni bir anlam kazandığını düşünüyoruz. Söz konusu olan bir yeniden keşif midir, yoksa bir buluş mu? Rönesans'ta, beden son derece kışkırtıcı bir nesnedir. Giorgione'ninkilerden Tintoretto'nunkilere dek, büyük Venedik çıplakları bunun doruk noktasına işaret eder, ama Leonardo'nun anatomik araştırmaları ve Michelangelo'nun düşlediği insanlık bir yana, Memling'in *Bat-şeba*'sı ya da Dürer'in *Âdem ile Havva*'sı da genel bir heyecanı açığa vurur. Gözlemle düşlem, bedeni imgelemin ayrıcalıklı alanına dönüştürmek adına bir araya gelir. Ama o zamandan sonra, sanatçılar için öğrenilen bir beden çoğunlukla keşfedilen bir bedenin yerini alır. Belli kurallara oturtulan bu beden gerek düşüncelerin gerekse hareketlerin dayanağıdır; bir olanaklar yığınının parçası, hatta merkezidir ama nadiren kendi içinde bir değer taşır (ne var ki bu, Velázquez'in *Venüs*'ünün, Guido Reni'nin *Samson*'unun ya da Rubens'in *Het Pelsken*'inin büyük beden şiirlerinden olmasına engel değildir).

Çağdaş dönemin sanatçısı Yunan-Roma ve Yahudi-Hıristiyan kaynaklarıyla yüklü çok ağır bir geleneği miras almıştır. Bir yandan, beden bir mikrokozmostur, dünyanın minyatür halindeki gerçek bir betimlemesidir. Öte yandan, Tanrı'nın suretinde biçimlendirildiğinden, tanrısal görüntünün bir anısı gibidir. Ama Hıristiyan geleneğinde, bedeni insanın zamansallığının, olumsallığının ve güçsüzlüğünün göstergesi olarak ileri süren, Tanrı'nın insan olarak tecessüm etmesi düşüncesi de göz önünde bulundurulmalıdır; buna kar-

şılık bedenlerin dirilişi dogması, tanrıbilimcileri "tanrısal beden", yani bozulmayan beden düşüncesine yöneltir, bu kavram *belle nature** düşüncesinin ve Rönesans'tan beri sanatta bir tür olarak çıplağın oluşumuna az ya da çok bilinçsizce etki etmiştir kuşkusuz.

Belki 19. yüzyıl sanatçılarında, bedene bakışa özgünlüğünü kazandıran şey de geleneğin bu ağırlığı, bu simgesel yük ve onun yaratabileceği korkudur. Başka bir deyişle, bedenin geleneksel algılanışının tartışma konusu edilişine tanık olunur; uzun süre örtük biçimde sürdürülen bu tartışma, yüzyılın sonunda Gauguin gibi bir sanatçıda belirgin bir hal alır. Couture'un atölyesindeki çalışma koşullarına öfkelenen Manet'nin nasıl bağırdığı anımsanacaktır: "Yazları en azından kırda nü çalışmalar yapılabilir, çünkü görünen o ki, nü, sanatın ilk ve son sözü."[2] Gerçek olsun ya da olmasın, bu istek beden betiminin her türlü anlatıdan bağımsız olarak edindiği takıntılı yeri açıkça göstermektedir. Bu durumu anlayabilmek için, Winckelmann'a ve Lessing'e kadar gitmek gerekir.

I. Kuramsal Yerleştirme

Buradaki amacımız, biçimciliğin gerçek kurucusu Lessing'in düşüncelerini ayrıntılarıyla yeniden ele almak değil, yalnızca onun plastik sanatlardaki anlatıya cephe alışını anımsatmak istiyoruz. Kendisi anlatıyı bütünüyle dışlamadan, sadece bir eylemin (Alberti'nin *historia*'sı) kendi biçimciliğinin durukluğa ve tekdüzeliğe mahkûm edebileceği, resim gibi bir sanata çeşitlilik kazandırdığı ölçüde onun geçerliliğini kabul eder: Anlatı farklı yaş ve koşullardaki bedenin varlığının doğrulanmasını sağlar. Resimsel anlatı eleştirisi ve özellikle "verimli an" olarak adlandırdığı düşünce başta Fransa'da olmak üzere pek çok tartışmaya neden olur, ama uygulamadaki sonuç en azından bir süreliğine anlatının yoğunlaşması şeklinde gerçekleşir. Bununla birlikte, Lessing için, sanat ülküsü kusursuz bir güzelliğe sahip bir bedenin betimidir: Zeuksis'in bilindiği üzere günümüze ulaşmayan ve dolayısıyla düşsel olan Helena portresi. Bu önermenin bulanık da olsa belleklere kazınmış olması olanaksız değildir; öyle ya da böyle, sonradan daha uzun uzadıya ele alınması gereken çıplak kadın, 19. yüzyılın ana konularından biri haline gelecektir.[3]

Lessing model olarak ulaşılmaz, neredeyse varsayımsal bir tabloyu ortaya koyarken, yapıtıyla onunkini tamamlayan Winckelmann sanatçılara pekâlâ somut örnekler önerir: Belvedere Torsosu (büyük olasılıkla bir Herakles) ve özellikle çağdaş bir *ekphrasis* modeli yaratıp hâlâ insanları şaşırtan bir beceriyle betimlediği Apollon. 19. yüzyılda çıplak kadının herkes tarafından çok tutulmasında Lessing'in ülküsünün yeniden ortaya çıkışını görmek olanaklıysa da, Winckelmann'ın erkek bedeni üstüne söylemi büyük bir yankı koparır. Özgün bir zihne ve çekici bir kişiliğe sahip olan Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*'un (Yunan Resim ve Yontu Sanatındaki Yapıtların Taklit Edilmesi Üstüne Düşünceler) yayımlanışından sonra, 19. yüzyıl boyunca devam edecek bir tartışma başlatacak-

* Güzel doğa; 17. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan, dönemin resmine tepki olarak antik sanata değer veren ülkü (ç.n.).

tır.[4] Winckelmann alan olarak sanat tarihi kökenli bir kuramcı değildir yalnızca, ayrıca imgeleminin gücüyle sanata damgasını vurmuştur. Kendisinin düşünceleri, belki de haksız yere Yeni Klasikçilik olarak adlandırılan şeyin çok ötesinde, sanatsal düşünceyi etkilemiştir.[5]

Gedanken'in, estetin antik sanat konusunda yalnızca Sakson başkentinde korunan tek tük yapıtları gördüğü bir dönemde Dresden'de yazıldığını anımsatırsak, Winckelmann'ın erkek bedeni çevresinde aydınlığa kavuşan Yunan ülküsünün ne ölçüde imgelemle ilgili olduğu anlaşılacaktır. Yunanistan onun için her zaman bir Ütopya olarak kalacaktır, hatta daha sonraları, Roma'ya yerleştiğinde bile, aslında büyük dönemden kalma hiçbir özgün Yunan yapıtı görmeyecek, bu durum Yunan sanatıyla Roma sanatını birbirinden köklü biçimde ayırmasına ve birinin ötekinden üstün olduğunu ileri sürmesine engel olmayacaktır. Kendisi de Yunan başvuru kaynaklarına ulaşamadığından (Etrüsk, giderek İtalyan olarak değerlendirdiği Paestum tapınakları dışında) yine bütünüyle düşünsel temellerden ötürü Roma yanlısı olan Piranesi'nin itirazlarına karşın, bu yargı kalıcı biçimde belleklere yerleşir.

Dolayısıyla, Winckelmann yazılarında Yunan sanatındaki erkek bedeninin güzelliğine yönelik bir tapınç geliştirir. Şimdi, daha sonra da göreceğimiz üzere, büyük yankı uyandıran bir noktanın üstünde ısrarla durmak gerekiyor: Söz konusu olan şey ağırbaşlı güzellikle çekici güzellik arasındaki; olgun erkeğin güçlü ve Belvedere Torsosu'nda betimlendiği şekliyle bir anlamda erkeksileştirilmiş bedeniyle Winckelmann'ın gözünde en kusursuz örneği Apollon olan çekici güzellik arasındaki ayrımdır.[6] Winckelmann farklı yaşlardan ileri gelen güzellik türlerinin çeşitliliğine değer verir ve şöyle yazar: "Ne var ki, güzellik daha ziyade gençlikle bağdaşır: Dolayısıyla, sanatın en yücesi gençlik çağının biçimlerini yansıtmaktır."

Winckelmann Yunan sanatının üstün olduğunu ileri sürmekle kalmaz, buna bir açıklama da getirir. Yunanistan iklimini ve özellikle Olimpiyat oyunları sayesinde erkek bedeninin tümden görünebilirliği geleneğini Yunan sanatçıların üstünlüğünün nedenleri olarak görür. Aynı zamanda Yunanların çağdaş toplumlara oranla bedensel açından çok daha kusursuz olduklarını düşünür, bu kusursuzluğu da Atina yönetiminin siyasal özgürlüğüne bağlar. Bu düşünceler *Gedanken*'de ana hatlarıyla belirtilmiştir, bu yüzden kitaptan uzunca bir bölümü buraya alıntılamak yerinde olacaktır.

> Aramızdaki en güzel beden, en güzel Yunan bedenine belki ancak İphikles'in, kardeşi Herakles'e benzediği kadar benzeyebilir. Ilıman ve temiz bir havanın etkisi Yunanlarda küçük yaşlardan başlayarak etkisini hissettirir, ama erken yaşta başlanan bedensel egzersizler bu ilk taslağa soylu biçimi kazandırır. Bir erkek kahramanla bir kadın kahramanın dünyaya getirdiği, çocukluğunda asla kundağa sarılmamış, yedi yaşından sonra toprakta yatan ve çocukluğundan beri güreş ve yüzme alıştırmaları yapmış genç bir Spartalı'yı alın. Onu çağımızdan bir Sybarisli'nin yanına koyun ve sanatçının hangisini Theseus'un, Akhilleus'un ya da Bacchus'un modeli [*Urbilde*] olarak seçeceğini düşünün. Çağdaş model uyarınca ortaya konan Theseus, güller arasında yetişmiş bir Theseus olacaktır; antik modele göre yapılansa, bu kahramanın iki betimlemesi üstüne bir Yunan ressamın söylediği üzere, kasların arasında yetişmiş bir Theseus olacaktır.[7]

Winckelmann *Geschichte der Kunst des Alterthums*'ta (Antik Çağ Sanatı Tarihi) çekici güzellik ve o güzellikle özgürlük arasındaki ilişki üstünde ısrarla durarak bu düşünceleri daha da geliştirir.[8] Yayımlanışlarından kısa bir süre sonra Fransızcaya çevrilen bu kitaplar geniş kitlelere ulaşır ve kalıcı yankılara neden olan bir tartışma başlatırlar.

II. Çıplak

Giysi genel olarak bedeni korumak ve saklamak için varsa da, ayrıca bedenin biçimini belirginleştirmeye ve onu açığa çıkarmaya da yarar.[9] Aslında, giyimli bedenin betimi beden deneyimini her zaman az ya da çok ülküsel olan çıplağa oranla çok daha canlı bir biçimde yansıtır. David türlerin farkının altını çizmek amacıyla, kasten biraz da çelişkili bu aykırılık üstüne oynamıştır sanki: Soyunmuşluktan pekâlâ farklı olan çıplaklık öyküsel resme uygun düşer, giysiyse ressamın tüm meslek yaşamı boyunca büyük bir beceriyle gerçekleştirdiği portrelerde geçerlidir. Joubert'in portresine bakalım (Montpellier, Fabre Müzesi): Şişman beden giysiyi sıkıştırır; ceketle yeleğin düğmeleri patlayacak gibidir; koca koca kalçalar pantolon yırtmacının çevresinde kıvrımları yelpaze şeklinde yayılmış kısa pantolonu bütünüyle doldurmaktadır; bütün bunlar ağırlığı, hacmi, yaşamın olağan koşullarına boyun eğen gerçek bir bedenin tüm özelliklerini akla getirir. *Horatius Kardeşlerin Yemini*'ndeki bedenler, çıplak olmasalar da, yalnızca yüzüyle elleri açıkta olan Joubert'inkinden çok daha görünür durumdadırlar; ama aynı gelip geçici yaşam izlenimini yaratmazlar. Genelde David'den ziyade artçılarına yöneltilen, insandan ziyade yontu resmetme eleştirisi haksızdır; tersine, David'in her zaman canlı modelden hareketle resim yapılmasını istediği bilinmektedir ve *Horatius*'lardaki yorumu tenin altında akan kanın duyumsanmasını sağlar. Ne ki aynı zamanda *belle nature* düşüncesi de hissedilir, bunların giyinmiş çıplaklar olduğu söylenebilir: Kusursuz gerçekdışı bedenlerdir karşımızdaki; canlı ama ülküsel bir yaşama sahip bedenler. David'in öyküsel resmindeki portreyi ayrı kılan şey yalnızca hatların ve fizyonominin bireyselleştirilmesi, kısaca benzerlik etkisi değil, temelinde farklı bir varlık anlayışıdır.

Çıplak dövüşen savaşçılar düşüncesi (üstlerinde yalnızca tolga, omuz kayışı ve sandalet vardır!), öyküsel resimde bedene bakışın ne ölçüde düşselleştirildiğini göstermektedir. Ressamın "Yunan"a en çok yaklaşan resmi, erkeklerle güzel delikanlılar arasındaki eşcinsel şehvetin apaçık olduğu *Leonidas*'ta, cinsel bölgeleri gizlemeye yönelik hile bir yeğinseme gibi sunulmuştur. David cinsel bölümleri göstermekte bir sakınca görmemiştir: Leonidas'ın cinsellik organını kılıcının kını ancak yarı yarıya kapatmıştır, ön planda sandaletlerini bağlayan güzel delikanlının da her şeyi meydandadır. Buna karşın, resmin sağında, kendisinden yaşça büyük biriyle birbirlerini okşayan bir başka delikanlının cinsel organıysa yapmacıklı biçimde kılıç kını tarafından bütünüyle kapatılmıştır, böylece organı gizlerken bir yandan da kalkık bir cinsel organı düşündürür. Bütün bunlar iyi niyetle yapılmıştır çünkü öyküsel resimdeki bedenler, olağan yaşamın yasaklarına bağlı olmayan, güzelleştirilmiş bedenlerdir. Çıplak sanki öyküsel resmin simgesidir, yersiz kaçma pahasına da olsa ister istemez bu resim türüyle ilişki kurar.

Çıplak hiçbir zaman tam anlamıyla aşırı utangaçlığın dönemi olan 19. yüzyılda olduğu kadar işlenmemiştir.[10] Buna karşılık, gündelik yaşamda, beden, özellikle kadınınki asla özenle gizlenmemiştir. İnsanlar bedeni gizlemekle kalmaz, giderek bir bedensel çirkinlik kültürüne de tanık olunur, en azından erkekler arasında. Léon de Laborde, Winckelmann'ın Antik Yunan'da düşlediği şeyin tam tersi olan bir ruh hali betimler:

> Kibarlar âleminden ve iş dünyasından erkekler aşırı şişko, ağır olmaya, rahat yürüyememeye, paltolarının içinde top haline gelmeye razı olurlar; bu biçim bozukluğunu toplumsal konumlarının bir özelliği olarak kabul ederler; bütün olarak daha az çirkin olmak onlara yakışıksız görünür. – Sanata yansımalar. – İnsan biçimleri bir fosilin biçimlerinden daha bilinmez bir şeydir. – Bu da bir kısırdöngü yaratır, çünkü ondan sonra çıplak, umursamazca izlenmek yerine, etkileyici bir özellik kazanır ve insan bedeni incelemesinin karşısına yasal ahlak kuruntuları çıkarılır.[11]

İşte bu tehlike yüzünden çıplak ile soyunmuş arasındaki karşıtlık tüm şiddetiyle gelişmeye başlar. Betimlenen bir bedenin asla gerçek bir beden olmadığını anımsatmaya gerek var mı? Üstelik, betimleme bizim yaşam deneyimimize seslenir ve bu deneyim de yalnızca görsel değildir, tüm duyuları etkiler; bir bedenin bir kokusu, bir ağırlığı, bir hacmi vardır... Burada Voltaire'in *Candide*'in başında yaptığı betimlemeyi anımsatacağım sadece: "... On yedi yaşındaki Cunégonde al yanaklı, körpe, dolgun, iştah kabartıcıydı." Bir bedeni betimleyen sanatçının elinde bir olanaklar yelpazesi vardır: Daha çok görme duyusuna seslenebilir, ama aynı zamanda çeşitli hilelerle bedene ilişkin daha eksiksiz bir deneyimi esinleyebilir. Klasik kuram betimlemeyle gönderge arasındaki uzaklık üstünde ısrarla durur, ama bu ülkü 19. yüzyıl boyunca bu uzaklığı azaltma, imgeyi gerçekliğe, sanatı doğaya yaklaştırma istenciyle karşı karşıya kalır. Romantik ülkü sanatla yaşam arasındaki sınırı ortadan kaldırmak olacaktır: İzleyici imgenin karşısında gerçeklikle ilişkisinde olduğu gibi tepkiler vermelidir. Girodet'den Gérôme'a dek betimlemeyle gerçek arasındaki sınırın olası yok oluşunu simgeleyen Pygmalion söylencesi, öncesinde sanatla yaşam arasındaki uzaklığa saygı gösterilmesine önem veren sanatçıları hem ilgilendirmiş hem de kaygılandırmıştır.

Tür olarak çıplak, David'in çevresinde umulmadık bir önem kazanır: Yağlıboya bir "çıplak resmin" (*académie*) yapılması, yani doğaya uygun olarak çıplak bir modelin betimlenmesi, Fransız Enstitüsü'nün Roma ödülünü kazananları gönderdiği Medici Villası'ndaki öğrenciler için zorunlu bir ödevdir. Kimileri, 1778'te sergilenen akademisini *Hektor* olarak adlandıran David gibi, resimlerine bir ad koyarlar. David'in gözde öğrencisi Drouais 1784'te *Can Çekişen Atlet* ya da *Yaralı Savaşçı* adıyla bilinen, pek iddialı bir yapıt sergiler; resimde acıyı son derece ilginç bir biçimde dışavuran bir erkek görünmektedir. Basit bir bilgi gösterisinin çok ötesinde, belli bir yazınsal ya da anlatısal gönderme yapılmaksızın, sanatçının kendini ifade etmesi için tek bir bedenin yettiği gerçek bir tabloyla karşı karşıya kalır insanlar. Yaranın önemsiz ya da çok az görünmesi olgusu, bedenselden ziyade içsel bir acıyı bütün bedeniyle ifade eden bu figürün iletişim gücünü artırmaya yarar yalnızca.[12] Girodet'yse 1791'de resmettiği ve 1793 Salonu'nda büyük bir başarıyla sergi-

lediği *Endymion* resminde, daha pek çok benzeri yapılacak Winckelmann'cı bir çıplak ortaya koyar. Buradaki de yine bir okul alıştırması, bir "çıplak beden"dir, ama daha köklü biçimde resme dönüştürülmüştür, çünkü ressam ikinci bir figürü, Zephyros kılığına girmiş Eros'u devreye sokar. Yazınsal bir ruha sahip olan, üst düzey bir eğitim almış Girodet, çıplak betimlemesine yalnız mitolojik bir ad vermekle kalmamış, başta kendisinin bu şekilde boy ölçüştüğü Poussin olmak üzere, ressamların bir hayli sık başvurdukları bir konunun yeni ve derinlemesine özgün bir yorumunu hazırlamıştır. Yakışıklı çoban Endymion'a âşık olan Selene (yani Ay tanrıçası Diana) gece uyurken onu izlemeye gelir. Girodet'nin parlak buluşu tanrıçayı sadece Endymion'un uykuya dalmış bitkin bedenini okşamaya gelen Ay ışığı olarak betimlemesinde yatar. Tanrıçanın yüreğinde bu aşkı uyandıran ve Zephyros kılığına giren Eros da ışınların geçmesi için dalları aralar. Esnek biçimli, parlak tenli, çevre çizgileri yumuşacık ve kadınsılaştırılmış Endymion, Winckelmann'ın çekici güzellik ülküsünün sınırlarını zorlayan yeni bir şehevi figürdür. İzleyiciye doğru dönüp, Eros'un bilgiççe gülümsemesinin altında tanrıçanın sarıp sarmalayıcı ışığına olduğu kadar bizim bakışlarımıza da teslim olur.[13]

Bu güzel oğlan türü büyük bir başarı kazanacaktır. David de 1793'ten sonra kökeni Winckelmann'a dayanan törel-siyasal özgürlük izleğini bütünüyle yeniden ileri sürdüğü *Bara'nın Ölümü*'yle bu konuyu ele alacaktır. Verilebilecek başka örneklerse daha karmaşıktır ve David'in etki alanı olarak adlandırılabilecek çerçevede bir cinsel kimlik bunalımının belirtilerini oluştururlar sanki. Eşsiz bir öğrenci olan Ingres, 1801 yılında kendisine Roma ödülünü kazandıran *Agamemnon'un Elçilerini Kabul Eden Akhilleus*'ta bunun eksiksiz bir özetini sergiler. Kahramanların arasındaki kavganın nedeni olan kadın, Briseis, karanlığa sürülmüştür ve her şey ön plandaki erkekler arasında gelişirken, o basit anlatısal bir anımsatmadır yalnızca. Ingres neredeyse yeniyetme denebilecek delikanlıdan yaşlı adama dek beden türlerini kusursuz biçimde farklılaştırmıştır. Özellikle güzel oğlan türünün kadınsılaştırılması konusunda kuşkuya yer bırakmayan Patroklos'un neredeyse karikatürsü kalça hareketine dikkat çekilecektir. Bu şekilde, Solomon-Godeau'nun vurguladığı üzere, cinsel rollerin ayrımı kadınların dışlandığı bir erkek toplumunda yeniden yaratılır.[14]

18. yüzyılın sonunda, sanatın yenilenmesi konusunda David okulu tek kavşak değildir. İngiliz yontucu John Flaxman 1793'te *İlyada*'yı resimleyen desenlerinden hareketle bir gravür derlemesi yayımlar, bunu 1795'te *Odysseia*'nınkiler, sonra da Dante'ye dek klasik geleneğin önemli metinleri üstüne gerçekleştirilmiş başka diziler izler. Flaxman'ın derlemeleri Avrupa'da büyük bir yankı uyandırır. "Çizgili gravür" adı verilen yepyeni bir türde gravürlerdir bunlar. Flaxman her şeyin gölgesiz ve kabartısız çevre çizgileriyle verildiği Yunan vazo resimlerinden esinlenmiştir. Klasik Yunan sanatında olduğu gibi, yer bilgileri en aza indirgenmiştir: Figürler her şeydir, ama Flaxman'da bu figürler maddi değildir: soyutlamadır, beden düşünceleridir onlar. Werner Busch'un haklı olarak dikkat çektiği gibi, Flaxman'ın betimlemenin merkezinde yarattığı bu boşluğun önemli sonuçlarından biri, imgeleme ve hayale kapıyı açmak olmuştur.[15] Lavater'in ve ozan-ressam William Blake'in dostu olan, Winckelmann'ın düşüncesini yaygınlaştıran İsviçreli ressam Heinrich Füssli'yle birlikte İngiltere'de gelişen çok özel sanatın gücü işte buradan gelir.

Özellikle Blake bedene yepyeni bir bakış getirir: Büyük gizemcilik geleneği içinde bir tür tinsel duyumculuk geliştirir. Onun sanatının çizgiselciliği en az Flaxman'ınki kadar kesindir, ama Flaxman'ın imgelem için boş bıraktığı yeri Blake tuhaf bir şehvetle, doğaya ait olmayan, kendi yarattığı bir özdekle doldurur: Hem soyut, hem kaslı ve kahramansı bir insanlığın görkemli bedeni, hafif meleksi bedenler, ilkel ya da emekleyerek ilerleyen Nabukadnezar gibi neredeyse hayvansı bedenler. Blake'in dünyası bütünüyle uydurma, ama tuhaf bir canlılıkla, hatta bazen yoğun ve şaşırtıcı bir şehvetle donatılmış varlıklarla doludur. Blake bedenin Antik Yunan'dan miras alınmış eklemliliğini göze anlaşılır bir beden tanımlayan o çizili çözümlemeyi, bütünüyle kendisine ait bir dile dönüştürmek adına, kökenindeki doğa gözleminden kurtarır. Nasıl ki yazılarında tamamen kendisine ait, çok karmaşık bir mitoloji yaratmışsa (yorumcular hâlâ bunu çözmeye çalışmaktadır), bedenin çizim dilini dizginsiz bir imgelemin hizmetine sokmak için de onu modele başvurudan bağımsız kalır.

Ingres ise çıplak kadını 19. yüzyıl sanatının merkezine yerleştirme konusunda herkesten daha fazla etkili olmuştur, o kadar ki çıplak kadın güzelliğin simgesi haline gelecektir. David okulunda çok sağlam bir eğitim aldıktan sonra, kısa süre içinde sanatsal kurumların gözüne dikbaşlı görünecek denli mesafeli bir tavır takınır. 1801'de Roma ödülünü almasına karşın, devletin kasası boş olduğundan Medici Villası'na gidişi beş yıl gecikir. En sonunda Paris'ten ayrıldığında, yirmi altı yaşındaki bu delikanlı artık bir acemi değildir: Sanatı daha o zamandan fazlasıyla kişiselleşmiş ve insanları derinden sarsmaya başlamıştır; Roma'daki öğretmenleri onun güçlü kişiliğinin okul arkadaşlarını etkilemesi yüzünden daha da kaygılanırlar. Her çıplak betimleme alıştırması bir kışkırtma olarak görülür. Yağlıboya çalışması olarak *Yıkanan Valpinçon*'u eleştirmenlerin beğenisine sunar (resmin adı yapıtı satın alan birinden gelmektedir). Çıplak kadın betimlemesi yapmanın alışılmadık bir şey olması bir yana, az eklemli, akışkan hatlı, belirgin gölgesi olmayan, dolayısıyla neredeyse biçim kabartısı bulunmayan bu çıplağın sırttan işlenişi okulun beklentilerini ve alışkanlıklarını altüst eder. Ingres'in öğreniminin sona erdiğine ilişkin olarak gönderdiği özgün kompozisyonu daha da kötüdür: *Jüpiter ile Thetis*, sadece bir erkekten iyilik istemek için onu okşayan bir kadını betimlemesiyle bile, büyük bir öyküsel resim için kesinlikle uygunsuz olarak değerlendirilir. Konuyu işleyiş tarzına gelince –aşırı çizgiselcilik, kabul edilemez anatomik biçimsizleştirmeler, perspektifin hepten yok sayılması–, kuralcı eleştirmenleri daha da öfkelendirir. Ingres'in –ayrıksılığı demesek de– bağımsızlığı kadın figüründe yoğunlaşmıştır; Thetis'in tuhaf biçimde uzayan boynu (guatr denmiştir), figürün sağ bacakla solun karıştırılmasına neden olacak kadar yassılaştırılması, tüm bu özellikler kadını soyut, mesafeli, garip ve aynı zamanda bir şekilde şehevi bir beden olarak gösterir. Tek sözcükle arzunun kaydıdır bu. Ingres kadın bedenine ilişkin bu kişisel bakışını elli yıl boyunca her zaman yeni olan ve her zaman birbirine benzeyen yorumlarda yineleyip durur: 1819 Salonu'nda alaya alınan *Odalık*, 1840 tarihli *Odalık ve Köle* ve artık seksenine gelmiş, şan şeref kazanmış ressamın işkenceyle geçen gençliğinin öcünü, bir zamanlar hakaretlere uğrayan *Yıkanan Kadın*'ını iç içe geçmiş bir beden yığınının merkezine yerleştirerek aldığı 1863 tarihli ünlü *Türk Hamamı*.

Bütünüyle kadınlardan oluşan bir evrene ilişkin bu şehevi hayal, David'in *Leonidas*'ının bilinçli bir karşıtı olarak görülebilir.

Aralarında ortak noktalar bulunmasına karşın, Ingres hiç de sırtını bile isteye doğaya ve canlı modele dönen Blake gibi hareket etmez. Tersine, Ingres, figürlerindeki apaçık aşırılığa karşın, modelden hareketle çalışmaya ve doğru gözleme her zaman bağlı kalmıştır. Kendisi de şöyle der: "Ben ülküselleştirmiyorum." Aslında, onun aradığı şey ölçünleştirme anlamında, düzene koyulmuş bir tür doğa anlamında ülküsel bir beden değildir. Bunun tersine, özgülükleri vurgular, süzer, yeri geldiğinde abartır. Tutkulu bir gözlemci olarak genel özellikleri öğreten anatomi çalışmasını reddeder. Bu yüzden de en büyük portre ressamlarından biri olmuştur. Kadın bedeninde olduğu kadar fanteziye kaçmadığı bir erkek figürüne bakarak onun tavrını daha iyi anlayabiliriz belki. *Akron'u Yenen Romulus*'ta, yenilen kişinin bedeni, hiç kuşkusuz apaçık bir yarışma ruhuyla, neredeyse tıpatıp David'in *Sabin Kadınları*'ndan bir figürü yansıtır; Ingres en şaşırtıcı desenlerinden birinde modeli özenle yeniden gözden geçirmiş ve bu da yağlıboyada biçimsel açıdan, ustasından hem çok daha soyut –daha az elle tutulur, daha çizgisel, daha geometrik– hem de daha kişisel bir sonuç vermiştir.

III. Model

1831'de Balzac *Gizli Başyapıt*'ın ilk biçimini yazarken, David okulu can çekişmekte, Romantizm öne çıkmaktadır ve sanatsal yaratı üstüne düşünceler çıplak kadın çevresinde toplanır. Balzac'ın anlattığı masalda, Frenhofer yaratısına can veremediği için ölen, başarıya ulaşamamış bir Pygmalion'dur. Öykünün en önemli noktalarından biri modelin rolüdür; tüm serüven yaşlı ressamın yaşamının yapıtı olan ve bir türlü tamamlayamadığı çıplak resmini, *Kavgacı Güzel*'ini eksiksiz kılabilmek adına bir model, kusursuz bir kadın bedeni aramasıyla başlar. Balzac arzunun yapısına, cinsel itkiyle sanatsal yaratı arasındaki ilişkiye karşı duyarlıdır. Genç Poussin'in, kendisine aynı zamanda modellik de yapan sevgilisi Gillette, yaşlı Frenhofer için poz vermeyi kabul eder; Frenhofer de bunun karşılığında, kendi sevgilisi, o zamana dek kendisininkinden başka bir bakışla lekelenmemiş *Kavgacı Güzel*'i göstermeye razı olur. Gillette öneriyi kabul etmenin Poussin'e olan aşkından vazgeçmek olduğunu hemencecik anlar. Yaşlı ressama gelince, yeni bir Pygmalion olmayı beceremediğinden, tüm resimlerini yok ettikten sonra ölecektir.

Model bütün 19. yüzyıl boyunca sanatsal uygulamada ve dönemin imgeleminde önemli bir rol oynayacak, yazın alanında da sık rastlanan bir figür haline gelecektir. Émile de La Bédollière, Paris sanat dünyasının bu pek tanınmış figürünün portresini yapar.[16] Paris'te toplanan sanatçıların sayısındaki şaşırtıcı artıştan ötürü, talebin bir hayli artması yüzünden, sanatçılar için poz vermek gerçek bir meslek durumuna gelir. En çok aranan modeller elbette sıra dışı fizikleri, aynı zamanda deneyimleri ve mesleki zekâlarıyla değer kazanırlar; hatta aralarından bazıları kendilerini sanatçıların gerçek çalışma arkadaşları olarak görür. Mesleğin sakıncalarını ya da sanatçıların düş kı-

rıklıklarını yansıtan birçok hikâye bulunmaktadır. Ingres'in öfkelenip kabaca kovduğu bir kadın modele geri dönmesi için yalvardığı söylenir.

Modele biçilen bu yazgı şaşırtıcı değildir aslında. Sanatçı için söz konusu olan şey sadece doğru biçimlere bakmak değil, aynı zamanda gerçekliğe yakınlığın yol açtığı coşkunluktur. Géricault bunu insan modelden ziyade bir at konusunda söylemiştir, ama kendisinin bu hayvanla kurduğu güçlü ve duygusal ilişki bilinmektedir. *Saldırıya Geçen Süvari* üstünde çalışırken, atölyesine her gün bir at getirilir. Bunun, resmi için kendisine çok büyük bir yardımı yoktur, ama "bakıyordum ve bu, atın kafama kazınmasını sağlıyordu"[17] der. Delacroix da gençlik günlüğünde kimi zaman poz verme seanslarından sonra yaşadığı aşk maceralarını anlatır. Louvre'daki, *Matmazel Rose* adlı titrek bir inceliğe sahip o nefis kadın çizimi, ressamla model arasındaki bu yakınlığın, işbirliğinin sonucudur. Delacroix sonradan canlı modelden hareketle resim yapmaktan kaçınacaktır. Çok kişisel olarak bütün bir insanlığı, özellikle de imgeleminin özgürce sahneye taşıdığı dalgın bakışlı, biraz hüzünlü bir kadın tipini içselleştirebilecek kadar deneyim kazanmıştır artık. Ama tek tük istisnalar dışında *–Halka Yol Gösteren Özgürlük* de bunlardan sayılmalıdır–, onun kahramanları, modelden çalışmanın kolaylaştırdığı, ama genellikle figürün bütüne katılımına zarar veren varlık etkisini yaratmazlar. Sözgelimi *Cezayirli Kadınlar* güçlü bir bedensel varlık izlenimi veremeyecek kadar iç mekânlarıyla bütünleşmişlerdir; egzotizme karşın, kadına cinsel bir nitelik kazandırılmamıştır hiç de.

Çok erken yaşta, yirmi sekizinde ölen, Danimarkalı çok yetenekli ressam Wilhelm Bendz'in bir resmi, sanatçı, model ve yapıt arasındaki üçlü ilişkiyi özel bir yoğunlukla yansıtır: *Atölyesinde Canlı Model Üstünden Çalışan Bir Yontucu (Christen Christensen)* (1827, Kopenhag, Statens Museum for Kunst). Profesyonel bir modelden ziyade genç bir asker olması muhtemel model, ressam sehpasının üstüne konmuş bir yontu için boksör pozu vermiştir. Ressam sahneyi yapıtla modelin farklı açılardan görülmesini sağlayacak biçimde düzenlemiştir. Yontunun oranları modelinkinden biraz farklıdır, ama pozun aynı oluşu ikisinin de birbiriyle ilişkili olduğu konusunda kuşkuya yer bırakmaz. Modelin örnek alınan canlı bedeni ve onun hem devinimsiz hem de ölümsüz yapıta dönüşümü, genç yontucunun (Christensen, 1806-1845, Bendz'den de daha gençtir) sarsak bedeniyle şiddetli bir karşıtlık oluşturmaktadır. Öte yandan, sağ uçta, bir tezgâhın üstüne yerleştirilmiş, eklemli, kısmen kumaşlara bürünmüş bir manken yontucunun genel hareketini tuhaf biçimde yankılar, ama bu kadın mankeni aynı zamanda Medici Venüsü'nün bir kalıbıyla (ya da kopyasıyla) da ilişki halindedir. Bendz ayrıca eskille çağdaşlık arasında da bir karşıtlık yaratır: Bir rafın üstünde duran ve bir taslak çiziminde belli belirsizce eskil bir görünümde resmedilmiş olan bir büst, resmin son halinde saldırganca çağdaş bir portreye dönüşmüştür. Sanatın hem doğayla hem de yapaylıkla karşı karşıya getirildiği bu karmaşık resimde söz konusu olan şey yalnızca modelle yapıt arasındaki uzaklığa dikkat çekmek değil, bir yandan da gerçeklik deneyiminin bütünlüğünü aktarmaktır. Ressam, sanatçı atölyesini betimleyen birçok resimde olduğu üzere modeli çıplak olarak değil de, yarı yarıya soyunmuş, gömleği pantolonunun üstünden sarkar bir halde göstererek, onun canlı bedeninin yarattığı heyecanı açığa vurmayı başarmıştır.

Ingres'in izlediği yöntem Romantizm'e çıkan olası yollardan biridir sadece; Batı kültürünün bu büyük akımının en az onun kadar önemli başka sanatçıları da sanatlarını "gerçekçilik" yönüne kaydırırlar. Bu terim, anlaşılmaz ve kesin olmayan yanlarına karşın, hâlâ vazgeçilmezdir. Kendi içinde biçimsiz bir gerçeklik deneyimi ancak bir imgelem aracılığıyla resme dönüşebilir.

Théodore Géricault bu anlamda geniş ölçüde yolu açmış ve bütün yüzyıl boyunca sürekli başvurulan bir model halini almıştır. Sanatçının 1824'teki ölümünden kısa bir süre sonra satın alınmasının ardından, bir daha Louvre'un başköşelerinden asla ayrılmayan *Medusa'nın Salı,* David'in izinde öyküsel resim geleneğine bağlı kalır. Ama, hiç de gelenekçi olmayan konu bir yana –söz konusu olan şey siyasi bir skandala dönüşen bir deniz felaketinin içler acısı sonudur–, Géricault'nun özgünlüğü özellikle fiziksel varlık izlenimini, ister ölü olsun ister canlı, gerçek insan bedeni izlenimini çok ötelere götürmesinde yatar. Biçim kabartılarının ölçüsüz diriliği, doğru gözlem, çevre çizgilerini yumuşatmayı reddetmesi, ön plandaki doğal boyutlu (belki biraz daha büyük) bedenlerin yarattığı yakınlık izlenimi, bütün bunlar güçlü bir gerçeklik etkisine yol açar. Buna karşın, bu gösterişli atletik bedenlerin gerçeği yansıtmadıkları söylenmiştir sık sık, çünkü aslında deniz kazazedeleri on üç gün boyunca yiyeceksiz kalmış, dayanılmaz koşullarda yaşamışlardır. Ressam da büyük olasılıkla öyküsel resmin engellerine ve bu geniş sergi resminde uyduğu büyük biçeme karşı duyarlıdır. *Medusa'nın Salı* üstünde çalıştığı dönemle aynı zamanlarda yaptığı daha küçük ölçekli yapıtlarında, daha köktenci biçimde yenilikçi ve çok şaşırtıcı bir beden görüşü önerir. Stockholm'deki *Kesik Başlar,* Montpellier'deki *Anatomik Parçalar* gibi, alıştırma olarak görülemeyecek denli üstünde çalışılmış resimler onları dönemin sanatsal alışkanlıklarıyla aynı kefeye koyacak her türlü yoruma güçlü biçimde direnirler. Her şekilde, bu gerçek resimler *Medusa'nın Salı*'nın ressamının, belki de istemeden, büyük resminde uyduğu yöntemi reddederler. Buradaki insan bedeni, kaçınılmaz olarak, geleneksel natürmortlardaki eti anımsatır.

Courbet, Géricault'nun tasarladığı çağdaşlığın mirasçısıdır. Kendisi de zaten insanın ancak içinde yaşadığı zamanı öykülendirebileceğini söylemiştir. Daha da önemlisi, bu öykü kahramanların ve yönetimlerin öyküsü değil, herkesin, her bireyin öyküsüdür. Basit görünen bu izlence aslında büyük bir zorluk içerir; hatta Courbet gibi, sanatın seçkinci geleneğine, anıtsallığına, "öykü"nün kahramansı ve ülküsel anlayışına uygun ifade olanaklarına sırt çevirmeyen biri söz konusu olduğunda çelişkilerle doludur.

Bu noktada, söylendiği üzere, "halk tarafından, halk için, halkın" öyküsünü anlatmaya koyulan Honoré Daumier'yle bir koşutluk saptayabiliriz. Böylesi bir formül de oldukça yanıltıcı görünmektedir, çünkü Daumier, kendini onun adına ifade etmek istediği halkla yaşamasını sağlayan kentsoyluluk arasında, ikircikli bir konumdadır. Onun karikatürü Fransa'da Devrim döneminin, İngiltere'deyse sanayi devriminin ürünüdür; kökleri ticari resimlemelere dayanan, ama aynı zamanda kesinlikle "güzel sanatlar"la da işbirliği içinde olan yeni bir türdür; Gillray gibi İngiliz karikatürcülerin ve başta Daumier olmak üzere Fransızların birçok resmi ya da yontuyu ele alması da bunu göstermektedir. Daumier'nin *Élysée Horatiusları* ya da Traviès'nin

şaşırtıcı *Utkulu Herakles*'i ancak David'in resmine ya da Napoli Müzesi'ndeki *Farnese Heraklesi*'ne yapılan göndermenin bilincinde olunursa gülünçtür. Bu göndermelerin anlaşılması için halktan insanların yoksun oldukları bir kültür gerekmektedir.

Kaldı ki, Daumier karikatürün bazı özelliklerinden uzak durur. Yüzyılın dönüm noktasında, Gillray hemen hemen hepsi kuraldışı olan bedenler çizer, kimisi aşırı şişman, kimisiyse bir deri bir kemiktir; o kadar ki onun sanatı, gülünç bir biçimde tam tersi olduğu Yeni-Klasik sanata koşut olarak kendine bir yer edinir. Daumier'yse bedenin biçimini çok daha az ve çok daha seyrek olarak bozar; o acımasız bir vakanüvistir, abartıya yer vermesiyle daha inandırıcı olur. Eksiksizce akla yatkın bir kahraman çiziktirivermeyi başarır; bunu kesin ve ayrıntılı bir betimlemeye başvurarak değil de, doğru harekete ilişkin şaşmaz bir düşünceye sahip olduğundan, içgüdüsel ve kendiliğinden denebilecek birkaç çizgiyle duraksamaksızın yansıtabilir, aslında yöntemi insan bedeni üstüne kendisinin içselleştirdiği derin bir bilgi gerektirmektedir. İnsana dair tüm çirkinlikleri ve çalkantıları yansıtmak ve hiç de tutkusuz sayılamayacak eleştirel bir sanat yaratmak adına, ikinci derece önemli görülen bir sanat türünün kuraldışılığından yararlanır. Aslında, *Transnonain Sokağı, 15 Nisan 1834*'ün ne taşlamalı bir yanı vardır ne de komik. Sahne trajiktir, Daumier'nin güçlü kalemiyle insanı allak bullak eden bir biçimde yansıtılmıştır. Bu uzanmış ceset, *ars magna*'nın ifade olanaklarını akla getirir; sanatçı hiç kuşkusuz Delacroix'nın, Temmuz devrimine saygı duruşu niteliği taşıyan *28 Temmuz 1830. Halka Yol Gösteren Özgürlük*'üne yerleştirdiği cesedi anımsamaktadır. Ama Daumier daha elle tutulur, daha yontusal, Géricault'nun ruhuna daha yakın bir beden yapar. Bununla birlikte, kendisini bütünüyle taşbaskı gazeteciliğinin sınırları içinde hapsolmuş hissettiğinden, dehasının bir bölümünü resme adayacaktır, ama bunu neredeyse kişisel bir biçimde gerçekleştirir, dolayısıyla kendini bu sanatın geleneksel engellerinden bağımsız kılar. Onun yağlıboya yapıtları ölümünden sonra ortaya çıkmıştır.

Kesinlikle Daumier'yle yakından ilgilenen ve kendi kendini yetiştirmiş Courbet'nin gerçekçiliğiyse yalnızca görsel bir vakayiname tutmaya dayanmaz; sadece taklitle ilgili olmadığından, çok karmaşık ve eğretilemesel bir karşılık yaratmayı hedefler. Tamamen gerçekçi olduğu yıllarda, meslek yaşamının *Atölye*'nin belirlenmeye başladığı "evre"sinde, insan figürü olarak beden David'deki kadar başat bir konumdadır. Courbet fiziksel insanı yaşamın olağan koşulları içinde göstermek ister. Çirkinle ya da daha kötüsü herhangi bir şeyle, onu daha güzelleştirmeden güzeli oluşturmak, açıkça David, Ingres ve Delacroix'nın ardından kendine bir yer edinmek isteyen bir ressamın kalkışacağı en zor girişimdir belki de. Courbet'nin altından kalkmayı denediği bu zorlu işte sorun, uzaklığı ortadan kaldırmaktır; sadece betimleyerek göstermek değil, şeylerin deneyiminin bütünlüğünü açığa vurmaktır.

Courbet *Taş Kıranlar*'ı yaparken, Géricault'nun sanatıyla yeniden ilişki kurar ve ondan bir adım ileri gider. Öyküsel resim boyutu, en azından dramatik bir özellik taşıyan *Medusa'nın Salı*'nınkinden daha da kabul edilemez bir konunun hizmetinde kullanılır. Courbet büyük tuvalinin üstüne, açıkça ve hatta gösterişe kaçarcasına kompozisyonsuz biçimde, yan yana, doğal boyutlu iki yol işçisi çizer. İşçilerin yüzü yoktur, adsızdırlar: Basit bir yoksunluk

saptamasıdır bu. Burada, güzel bir anatomiyi, bir parça çıplaklığı açığa vurmak üzere azıcık sıyrılmış bir gömlek yoktur. Resmin anlamı açısından temel bir önem taşıyan bedensel varlık etkisi soldaki çırağın gerilimiyle, gözle görünür çabasıyla verilmiştir; buna karşılık yaşlı adamın yamalı giysisinin altında zayıf ve yıpranmış bir beden olduğu duyumsanır.

1853 Salonu'nda sergilenen *Yıkanan Kadınlar* resmi daha da kurnazcadır; Courbet kesinkes bir tanrıça olmayan bu kadının son derece çağdaş ve sade giysisini bir dala asarak, bir çıplaktan ziyade giysilerini çıkarmış bir beden betimleme arzusunu saklamaz. "Bu bir kadından ziyade tenle kaplı bir kütüğü, ağaç kabuğundan bir bedeni andırıyor" diye yazar Edmond About.[18] Buna karşın, klasik ülküden ne ayrılan ne de ona yaklaşan bu kadın bedeni, Rubens'in kimi zaman önerdiği şeyden çok da farklı değildir aslında. Fark, biçimlerdense yağlı dokuların aşırı belirgin şekilde gösterilmesi gibi birtakım ayrıntılarda yatar; özellikle planda ve yapılış tarzında açığa çıkar. Rubens'in bu konuda sonradan Delacroix tarafından izlenen tarzı saydamdır, fırça izleri akıp giden bir renkli ışık etkisi yaratır. Courbet'yse saydam bir malzemeyle resim yapar, ele gelen bir yağlıboya katmanıdır onunki. Aynı zamanda çağdaşlarının kendisini malayla çalışan bir duvarcıyla karşılaştırmasına neden olacak kadar çok spatula kullanır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde, tablo kesinlikle sanatsal ifadenin ağır basan biçimidir, ama boyama, boyayı tuvalin üstüne koyma edimi olarak resim orada ikincil, neredeyse edebe aykırı bir şey olarak görülür. 1863'e dek, Fransız Enstitüsü'nün denetimi altındaki Güzel Sanatlar Okulu'nda yağlıboya resim dersi verilmez, öğretilen şey yalnızca sanatçının zihinsel etkinliği olarak görülen desendir. Resimde resim yapma edimini, ressamın fiziksel varlığını ve resim malzemesini akla getiren ya da bunların üstünde ısrarla duran her şeye kuşkuyla yaklaşılır. Courbet'nin gerçekçiliği resmin bu aşağılık görünen yanına değer kazandırmasına dayanır. Bundan, sanki resmin bedeni olan resim malzemesi, betimlenen bedenin maddiliğini simgeliyormuşçasına bir tür eğretileme ortaya çıkar.

Elbette *Yıkanan Kadınlar*'da yalnızca bu yoktur. Büyük resmi eleştiren ince alayı da hesaba katmak gerekir; sığ bir dereye girmeye giden şişman kentsoylu kadınımıza onun hemen yanında bitkin düşüp oturmuş bir hizmetçi kadın eşlik eder ve bu iki kişi elleri kollarıyla birbirlerine birtakım hareketler yaparlar; resim karşısında şaşkına dönen Delacroix'nın bir türlü anlayamadığı hareketlerdir bunlar: "Ne demeye çalışıyor şu iki figür?" Ama Daumier anlamıştır. Salon konuklarını yerdiği çizimlerinden birinde, giysisinden sanatçı olduğu düşünülebilecek bir adam, başında simgesel silindir şapka olan bir konuğu sertçe eleştirir: "Yahu bu kadar kentsoylu olmayın artık... En azından şu Courbet'yi beğenin!"[19] Daumier'nin çizdiği kahramanların hareketleri *Yıkanan Kadınlar*'ınkinin tıpkısıdır, ama biraz farklı bir açıdan görülürler. Courbet'de, hizmetçi kadın kendisine alçakgönüllüce karşı çıkan hanımı karşısında hayranlıktan haykırır. Courbet için kesinlikle "büyük resim"in tumturaklı hareketlerinin bir parodisidir söz konusu olan, Daumier'nin taşbaskılarından beklenebilecek bir parodi, ama Courbet'de olunca son derece şaşırtıcıdır, çünkü boyut –büyük tuval, doğal boyutlardaki çıplak– tam da onun olanaklarından yararlanarak alaya aldığı büyük resminkine denktir.

Yine 1853 Salonu'nda sergilenen *Güreşçiler*, *Yıkanan Kadınlar*'ın erkekler üstüne yorumu gibidir, ama bu kez izlediği strateji farklıdır, çünkü aynı pa-

rodi etkisine rastlanmaz. Bununla birlikte Courbet sadece bir kez özel olarak çıplak erkekle ilgilenmiştir; buna karşılık, çok farklı yaklaşımlarla çıplak kadın konusunu sık sık yeniden ele alacaktır; aynı zamanda Ingres'in *Türk Hamamı*'nı da satın alan Türk diplomatı Halil Şerif Paşa için yaptığı iki resim bile birbirinden çok farklıdır. *Dünyanın Başladığı Yer* kadınlık organının neredeyse klinik bir saptamasıdır. Oysa adına pekâlâ "Şatafat, Dinginlik ve Şehvet" de denebilecek *Uyku* bambaşkadır. Resimde uzanmış yatan sevici âşıklar erotik yazın ve sanattaki erkek düşlerinin *topos*'udur.* Kaldı ki, şehevi biçimde birbirine sarılmış bu eşsiz bedenleri yansıtabilmek için (1853 tarihli o şişman yıkanan kadından ne kadar da farklıdırlar!), Courbet, estetik kuralların yasakladığı kıllara da işaret ederek, düz ve özenli nü tarza yaklaşır; buna karşılık, şatafatlı ve saldırganca çağdaş olan aksesuarlar daha kabartılı biçimde, ama belirgin küçük fırça darbeleriyle işlenmiş ve neredeyse sanrılı bir etki yaratan renksel bir yoğunluk ortaya koymuştur.

Degas bedenin bu gerçekçi geleneğini gerçek anlamda sürdüren kişi olmuştur; söz konusu olan ister esneme sırasında çenelerin gerilimi, ister ütülerine abanan çamaşırcıların kollarının bastırması olsun, kimse bedensel işleyişi onun gibi duyumsatmayı başaramamıştır. Sürekli olarak incelediği dansçılara tutkundur; onların bedensel işleyişini, aynı zamanda yorgunluklarını ve o fiziksel sıkıntıyı hareketsiz anlarda yansıtmayı başarmıştır. Özellikle 1880'li yıllarda ve sonrasında yaptığı çıplaklarında, kadına yönelik eşine daha önce rastlanmayan bir bakışa rastlanır. Bu resimlerdekiler pek yoksul iç mekânlarda kendi bedenleriyle ilgilenen kızlardır; resimlerde hoşgörüye ya da duygulanmaya rastlanmaz, egzotik düşler de yoktur; ressamın bakışı, tek sermayeleri beden olan kadınların katı gerçekliğini açığa vururken hoşgörüsüzdür, ama sıcakkanlılıktan da yoksun değildir. Bu yüzden kadınlar dokundukları, okşadıkları ya da ovdukları bu bedenin fazlasıyla bilincindedirler. Duruşlar (buradaki poz değildir) ve olağan çıplak kurallarının bütünüyle dışındaki bakış açıları, bu bedenin kimi zaman çok şaşırtıcı, ama her zaman anlaşılır bir görüntüsünü yansıtır. Eksiksizce anlaşılıp duyumsanan sıradan hareketlerin sonucu olarak, en beklenmedik ve en tuhaf girift bezemeler açığa çıkar. Degas gündelik yaşamın olağandışılığının sınırlarını zorlamıştır. Genelde malzeme olarak yağlıboyadan ziyade saydamsız toz pasteli yeğ tutmuştur. Degas'nın bu çok kişisel tarzı dikkat çeker ve izleyiciyle betimlenen nesne arasına girer: Courbet'de olduğu gibi, araçlar konusunda özgür davranması betimlenen gerçekliğin güvencesidir.

V. Optik Gerçekçilik ve Fotoğraf

Bu maddi sanat, yüzyılın ortasında, bedenin gerçekliğini düşlemenin tek yolu değildir. Optik ya da retinasal gerçekçilik olarak adlandırılabilecek ve göstergenin maddiliği, saydamsızlığı üstünde durmaktan ziyade saydamlık kartını oynayan bir tür gerçekçilik keşfedilir. İzleyici betimleme aracının bilincinde olmadan ya da olabildiğince az farkında olarak betimlenen şeyi görmeye çağrılır.

* Yer, alan (ç.n.).



Sanatçıların Bakışı

Jacques Louis David, Philippe-Laurent de Joubert'in Portresi, 18. *yüzyıl*, Montpellier, Fabre Müzesi.

Bu Languedoc'lu sermayederin portresi, kimi zaman bu resim için daha erken bir tarih verilse de, büyük olasılıkla 1792'deki ölümünden ötürü tamamlanamamıştır. Tamamlanmamış olmasına karşın, bu iriyarı adamın, üstüne zar zor oturan giysisinin de vurguladığı üzere, bedensel varlığı etkili biçimde yansıtılmıştır.



Eugène Delacroix, "Matmazel Rose" Adlı Çıplak, 19. *yüzyıl*, *Paris*, *Louvre* Müzesi.

Delacroix'nın yapıtları arasında benzerine ender rastlanan bu nü alıştırmada, kadın bedeninin resmediliş tarzında büyük bir incelik vardır.





Jacques Louis David, Joseph Bara'nın Ölümü, 18. *yüzyıl, tamamlanmamış, Avignon, Calvet* Müzesi.

Konvansiyon meclisi tarafından sipariş edilen bu Devrim şehidi betimlemesinin tamamlanmamış olduğu aşikâr, ama David'in Winckelmann'ın ülküsüne bütünüyle uyan bu çıplak yeniyetme bedenini sonradan giydirmek istediğini düşünmemiz için de ortada bir neden yoktur.



Üstte, Anne Louis Girodet-Trioson, Endymion'un Uykusu, 1791, *Paris, Louvre* Müzesi.

Girodet-Trioson'un nü alıştırma olarak yaptığı bu ünlü tablo (bir Villa Medici öğrencisinin "Roma'dan gönderi"si) 1792 Salonu'nda sergilendiğinde büyük başarı kazanmış ve erkek bedenine ilişkin yeni bir ülkü yaratmıştır.

Alexandre Cabanel, Venüs'ün Doğumu, 1863, *Paris, Orsay Müzesi.*

1863 Salonu'nda III. Napoléon tarafından satın alınan bu resim nü sanatın en ünlü yapıtlarından biridir; aynı yıl, Manet, Reddedilenler Salonu'nda *Kırda Yemek*'i sergilemiştir, bir yandan da 1865 Salonu'nda skandal yaratacak *Olympia* üstünde çalışmaktadır.



Jean-Auguste-Dominique Ingres, **Agamemnon'un Elçilerini Kabul Eden Akhilleus,** 1801, *Paris, Ulusal Güzel Sanatlar Yüksekokulu.*

Ingres'e Roma ödülünü kazandıran bu resim David'in verdiği eğitimin ve onun bedene Winckelmann'dan esinlenen Yeni Klasikçi bakışının bir özeti gibidir.

Théodore Géricault'nun izinde, **Kesik Başlar,** *Rouen, Güzel Sanatlar Müzesi.*

Bu resim, özgün hali Stockholm'de korunan son derece tuhaf bir kompozisyonun biraz küçültülmüş, ama ona çok sadık bir kopyasıdır. Géricault'nun 1818-1819 yıllarında *Medusa'nın Salı* üstüne çalıştığı sırada yaptığı resim birçok kez, büyük olasılıkla çevresinden genç ressamlar tarafından kopyalanmıştır.





Jean-Auguste-Dominique Ingres, **Jüpiter ile Thetis,** 1811, *Aix-en-Provence, Granet Müzesi.*

Bu resim, ressamın öğrenim yıllarının son alıştırmasıdır. Aykırı olmakla suçlanan Ingres, özellikle Thetis'in bedensel biçim bozukluklarını eleştiren sanat eleştirmenleri tarafından çok kötü karşılanmıştır, ama yıllar geçtikçe Ingres kendi kadın ülküsünü dayatmayı becerir.

William Blake, Nabukadnezar, *gravürün tarihi 1795, bu provanınkiyse 1805, suluboyayla düzeltilmiş, renkli basılmış ofort tekniği, Minneapolis, Sanat Enstitüsü.*

Adı *Kitabı Mukaddes*'te geçen Nabukadnezar (Daniel, IV, 31-33) Blake tarafından hiç kuşkusuz nefislerinin kölesi bir insanlığı simgeleyen yarı hayvansı bir beden olarak betimlenmiştir.



James Gillray, Kharon'un Sandalı ya da "Üstün Yetenekler"in[1] Son Yolculuğu, *1807, Oxford, Courtesy of the Warden and Scholars of New College.*

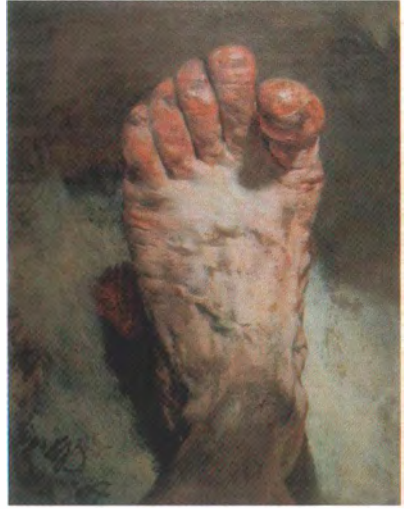
Kişilerin bedenlerinin biçimlerinin bozulması yöntemi Gillray'in eşi benzeri bulunmayan bir ustalıkla gerçekleştirdiği siyasal karikatüre kusursuz biçimde uyarlanmıştır.

1 *All the talents*: İngiltere'de bu adla bilinen koalisyon hükümeti (ç.n.).

Gustave Courbet, Taş Kıranlar, 1849, 1945'te yok edilmiştir, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister.

1850-1851 Salonu'nda sergilenen bu resim Courbet'nin gerçekçiliğinin en köktenci örneklerinden biridir.





Adolph von Menzel, Sanatçının Ayağı, 1876, Bochum, Kunstvermittlung.

Menzel burada kendi ayağına neredeyse fenomenolojik bir bakışla yaklaşır. Onu 19. yüzyılın en yoğun bedensel ifadelerinden birine dönüştürür.



Jean Delville, Platon Okulu, 1898, Paris, Orsay Müzesi.

Simgeci akıma özgü bu düşsü bakışta hem şehevi hem de ruhani bir şeyler vardır.

William Holman Hunt, Bir Rahibi Druidlerin İşkencesinden Koruyan Hıristiyanlar, 1850, *Oxford, Ashmolean Museum.*
Anatominin titizlikle gözlenmesi ve yüzeylerin neredeyse sanrılı biçimde yansıtılması Ön-Raffaelloculuğun ilk yıllarındaki "gerçekçilik" özelliklerindendir.





Ford Madox Brown, İngiltere'ye Veda, 1860, *Cambridge Üniversitesi, Fitzwilliam Museum.*
Avustralya'ya göç edenlerin İngiltere'ye son bakışlarındaki duygu, tüm özgünlüğün aşırı bir ayrıntı arayışıyla ortaya konduğu, göze ilişkin bir gerçekçilik dilinde ifade edilir.

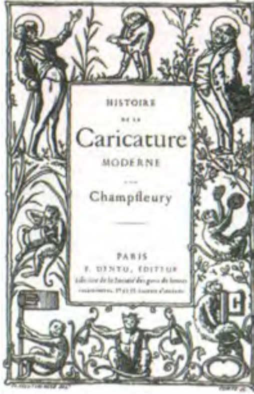


Wilhelm Bendz, Atölyesinde Bir Yontucu (Christen Christensen), 1827, *Kopenhag, Statens Museum for Kunst.*
Çok genç yaşta ölen Bendz birçok yapıtında, özellikle sanatçının atölyesinde yaşadığı deneyimin özel koşullarını yansıtmaya çalışmıştır.



Eugène Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, *Paris, Louvre Müzesi.*

Delacroix Fransa-Özgürlük alegorisi çevresinde, ilkelerini bir yandan birbirine katarak yeniden işlediği romantik tiplendirme dizgesine başvurup, barikatların üstündeki halkı betimler.



Ch. Kreutzberger, Champfleury'nin Histoire de la caricature moderne'inin baş sayfası, *Paris, Dentu, 1865.*

Grotesk süsleme ve maymun betimlemeleri geleneğinden esinlenen bu resimli sayfanın çerçevesi, Champfleury'nin üç çağdaş karikatürcüye –Daumier, Traviès ve Monnier– mal ettiği, Temmuz monarşisinin kentsoylu üçlüsünü –Robert Macaire, Mayeux ve Joseph Prudhomme– sahneye koyar.









Adsız, M. Mayeux'nün Gündelik Uğraşları, *Paris, Genty, tarihsiz (1832'ye doğru)*, Saint-Jacques Sokağı'ndan çizim. *Paris, Carnavalet Müzesi.*

Bu sayfa, Paris'te basılıp satılan resimlerin geniş bir kitleye sunduğu Mayeux tipinin çeşitlemelerine örnek oluşturur.



Charles-Joseph Traviès de Villiers, Charles, Louis, Philippe, Henry Dieudonné Mayeux. 2 yılının 7 fructidor'unda Paris'te doğdu, Caveau Moderne'in ve daha başka birçok üst düzey akademinin üyesi, 1831, *Paris, Carnavalet Müzesi.*

Traviès, üstte, ayakta durmuş olarak resmedilen ve resmi krallık portresi yöntemini taklit ederek, "mutlak kentsoylu" hükümdarlığı sırasında Mayeux'nün kendine özgü görüntüsünü açığa vuruyor. Yarattığı kahramanı kentsoylu-kralın giysileri ve eşyasıyla donatmış: Siyah giysi ve kravat, baston ve fiyonklu silindir şapka.



Altta, sağda, Grandville, Mayeux Şarapla Ekmek Yortusunun Ayin Alayında, 1830, *Nancy, Güzel Sanatlar Müzesi.*

Grandville, Traviès'nin gözde tipi olacak Mayeux'yü betimleyen ilk çizerlerden biridir. Kahraman burada dinsel ayininin izleyicileri arasında, bedeninin kendisine özgü kambur görüntüsüyle ve yandan görünüşünün açığa vurduğu kısa boyuyla dikkat çekiyor. Kişiyle fıçının bağdaştırılması Devrim dönemi karikatürlerinden kalma bir yöntemdir; sonrasında da sokak ortasında betimlenen tanınmış kişilerin taşlamalı betimlemelerinde kullanılan yöntemlerden biri olmayı sürdürecektir.



Grandville, Kharon'un Sandalı, *"L'Enfer de Krackq pour faire suite à l'Enfer de Dante" bölümünü resimleyen sayfa, Taxile Delord,* Un autre monde'*da, Paris, Fournier,* 1844.

Delacroix'nın *Dante'nin Sandalı* resmindeki izlek üstünden gerçekleştirilen bu kişisel yorumda, Grandville *commedia dell'arte*'nin ve sokak gösterilerinin önemli kişilerini bir araya getiriyor; ön planda, ortada, kendi karikatürsü portresiyle Arlecchino arasına Mayeux'yü de katmış.



Henry Monnier, Mösyö Prudhomme Kılığında Kendi Portresi, 1869.

Tip formülüyle ayakta duran kentsoylu portresi arasındaki ilişkiyi açığa vuran, fırçayla yapılmış bu otoportre, amatör oyuncu Henry Monnier'nin, kendi yarattığı şişman görüntüsünden, hoşnut duruşundan, kentsoylu giysisinden ve bakışları gözlüklerle çerçevelenmiş yüzünden tanınan Joseph Prudhomme'la kendini nasıl özdeşleştirdiğini gösteriyor. Tabii bedenin armut biçimli gölgesini de unutmamak gerekir.



Étienne Carjat, Mösyö Prudhomme Kılığında Henry Monnier, 1870, *Paris, Orsay Müzesi.*

Üstteki resimde olduğu gibi, Carjat'nın fotoğrafında görülen de Monnier-Prudhomme'dur. Kahramanın otururkenki pozu (bedeninin dörtte üçü görünse de), piramit biçimli bedeni, dipyüzeyin hesaba katılmaması Ingres'in *Mösyö Bertin'in Portresi*'ne gönderme yapıldığını ortaya koyuyor.

Honoré Daumier, – Bertrand, sanayiye bayılıyorum... istersen, bir banka kurarız, ama sözünü ettiğim şey gerçek bir banka! Sermaye, yüz milyonlarca, yüz milyarlarca hisse senedi. Fransa bankasını batırırız, bankacıları, çığırtkanları vb. batırırız, herkesi batırırız! – Tamam da güvenlik güçleri ne olacak? – Yahu ne kadar aptalsın Bertrand, milyonerler tutuklanır mı hiç?, Caricaturana *dizisinin 1. parçası,* Le Charivari, *20 Ağustos 1836.*

Daumier'nin dizisinin ilk parçası, kolayca tanınan Robert Macaire ve Bertrand çiftini, tıpkı panayır gösterilerinde olduğu gibi betimliyor. Taşbaskı, kişilik özelliklerini açığa vuran altyazı aracılığıyla, Frédérick Lemaître'in anısından esinlenen gerçek bir gösteri alanına dönüşür.





Yanda, Honoré Daumier, *Bu kadar öğrenci her şeye karşın pek güzel!.. Ama aynı zamanda can sıkıcı... çok fazla rekabet var* [...], Caricaturana *dizisinin 76. parçası,* Le Charivari, *11 Mart 1838.*

Caricaturana dizisinin sonlarına doğru, Robert Macaire ile Bertrand sokakta gelip geçenlere bakarak toplumun "Macaire'leşmesi"ne seviniyorlar.

Fotoğrafın 1839'dan sonra bulunuşu ve hızla gelişmesi, sanatsal ve görsel alışkanlıkları derhal ve derinlemesine etkilemiştir. Karanlık odada görüntünün kimyasal kaydının alınmasına çok kısa süre içinde hem olumsuz hem de olumlu değerler yüklenmiştir. Şaşkınlık ve hayranlıkla, kimi zaman da kuşkuyla geçen hiç de uzun sürmeyen ilk süreçten sonra, sanat camiası mekanik olarak üretilen görüntülere sanat değeri verilmesine kesinlikle karşı çıkar; aynı zamanda, yöntemin apaçık ortada olan insanlık dışılığı fotoğraf resmine olumlu ve tartışılmaz bir gerçeklik değeri, gerçeğe uzanan yolda eksiksiz bir saydamlık kazandırır. Basitleştirirsek, bu buluşun iki sonucu olur: Bir yandan, fotoğraf sanatçı için doğanın yerini alabilecek bir şey oluşturabilir; öte yandan, fotoğraf tekniğinin düz, kesintisiz ve ayrıntılı yüzeyi gerçeğe bağlılığın simgesi haline gelir.

Değindiğimiz ilk nokta özellikle beden betimlemesiyle ilgili olarak hissedilir; Delacroix'nın da bedenleri fotoğraflardan incelediğine daha önce tanık olduk. Yüzyılın ortasından başlayarak, pornografiden Gaudenzio Marconi'ninkiler gibi Güzel Sanatlar Okulu'nda –başta resim öğrencilerine yönelik olarak– üretilen klişelere dek geniş bir yelpazede erkek ve kadın modellerin sayısız fotoğrafı çekilir.[20] Ressamlar öğrenim yıllarının sonrasında da çalışmalarını yalınlaştırmak ve canlı modelle çalışmanın masraflarından kurtulmak için sık sık fotoğraflardan yararlanırlar; ama utanç duyup gizledikleri bir uygulamadır bu.[21]

İkinci nokta da bir o kadar anlamlıdır. Bugün fotoğrafın görünen şeyin yansız bir kaydı olmadığını; özellikle dış dünyanın bazı görünümlerini, ama sadece bazı görünümlerini görsel olarak sabitlemek ve düzenlemek adına icat edilmiş bir düzeneğin ürünü olduğunu pekâlâ biliyoruz. Üstüne üstlük, fotoğrafı çeken kişi fotoğraf resmiyle ilgili olarak seçimler yapar, bir sürü karar alır (konu, çerçeveleme, görüş açısı, duyarkat, duraklama zamanı seçimi; provaların basılmasına ilişkin şeyleri saymıyoruz bile). Bununla birlikte, fotoğraf ortaya çıktığında, onun yadsınamaz biçimde pozitif bir gerçekliği yansıttığı düşünülmüştür. Ressamlar kimi zaman gerçekliğin veriliş tarzındaki kesinlik ve ayrıntılardaki doğruluk konularında, yeni teknikle kendi alanında yarışmaya kalkarlar. Ama bu tür betimleme, ister fotoğraf düzeneğinin sonucu olsun, isterse bütünüyle elle gerçekleştirilen bir tekniğin, ille de gerçek fiziksel bir varlık izlenimini yaratacak diye bir şey yoktur, çünkü kolaylıkla sanrılı ya da doğaüstü bir izlenime, bütünüyle soyut bir görüntü izlenimine kayabilir. Ancak sanatçı görüntünün yaratılmasıyla izleyicinin maddiliğini ve algının bedensel koşullarının bir dengini işin içine kattığında, böylesi bir betimleme yöntemi bir gerçeklik deneyimini yansıtabilir.

1850'ye doğru, Courbet'nin gerçekçi dönemine girdiği sıralarda, İngiliz Ön-Raffaellocular ve onların yandaşları 15. yüzyılın sanattaki gerçekçiliğinin; dünyanın gerçekliğini "naif", yani uzlaşımsız bir betimlemeyle keşfetme izleniminin ardına düşerler, tıpkı yeni doğan bir bebeğin görüşünü düşler gibi. Bu genç insanlar (John Everett Millais 1850'de sadece yirmi bir yaşındadır, William Holman'sa yirmi üç) o dönemde her ayrıntının doğa üstünden özenle çalışıldığı güçlü yapıtlar ortaya koyarlar. İster Millais'in *İsa Ailesinin Evinde*'si (1850) ya da Hunt'ın *Bir Hıristiyan Rahibi Drüitlerin İşkencesinden Koruyan Din Değiştirmiş Bir İngiliz Ailesi* (1850) adlı yapıtı gibi öyküsel konularda isterse de *Kötü Çoban* gibi (1851) gündelik yaşamdan sahnelerde ol-

sun, kahramanları kendi yakınlarının portrelerini yansıtır, bu da onlara tuhaf bir inandırıcılık kazandırır. Onlardan birkaç yaş büyük olan ve Ön-Raffaellocu gruba dahil olmayan Ford Maddox Brown her şeyin takıntılı biçimde en ince ayrıntısına kadar betimlendiği bu türün en etkileyici ressamıdır belki de. "İngiltere'ye Son Bakış" olarak çevrilebilecek *The Last of England*, Avustralya'ya gitmek üzere gemiye binmiş göçmenleri betimleyen çarpıcı bir resimdir; en ufak ayrıntının olabilecek en doğru şekilde verilmesi bir yana, kahramanlar bizim içinde bulunduğumuz uzama dayanır gibidirler.

Bir yandan biraz da Eyck'çı resimde ya da 17. yüzyıl Hollanda resminde olduğu gibi, şeylerin yüzey niteliklerini de açığa vurarak, doğru görünüm aracılığıyla gerçekliği anlatma tarzı Fransa'da da küçük boyutlu resimlerin ustası olan Meissonier gibi bir sanatçıyla birlikte gelişir; bu küçük boyut düşkünlüğü onun resimlerine koleksiyoncuların açgözlülükle değer biçtiği şiirsel bir uzaklık kazandırır, ama bu, aynı zamanda kahramanlarının gerçek bir mevcudiyete sahip olmadığı anlamına gelir. Alman Adolf von Menzel de ona oldukça benzer biçimde resimler yapar, ama elde ettiği sonuçlar çok daha inandırıcıdır. Menzel, özellikle desenlerinde, sayfayı çoğunlukla dağınık motiflerle doldurarak şaşırtıcı görsel bir gerilim yaratır; her bir motif belirgin ve etkileyici bir biçim kabartısıyla işlenmiştir, genellikle beklenmedik bakış açılarından görülürler, öyle ki bu kişilerin gerçek bedenlermişçesine uzamımıza saldırdığı izlenimine kapılır insan. Bir tür fenomenal beceri gösterisi sergilediği en şaşırtıcı yapıtlarından biri kendi *Ayak*'ının betimlemesidir, feci şekilde damla hastalığına yakalanmış bir ayaktır bu; ayrıntılı klinik doğruluk, kaçınılmaz olarak sanatçının kendi bedenine bakışını yansıtan bakış açısıyla birleşince, dayanılmaz bir acı izlenimi yaratır ve böylece bütünüyle betimlemeye dayalı olanaklarla bedenin yaşamsal deneyimini açığa vurur.

Ama böylesi yapıtlara nadiren rastlanır, genel anlamda gerçekliğin bu şekilde titizlikle yansıtılması kolay bir uzlaşıma ve kimi zaman akademik gerçekçilik olarak adlandırılan şeye dönüşmüştür.

VI. "Yine Venüs, Hep Venüs..."

1863 yılı, bilindiği üzere, 19. yüzyıl sanatında kilit bir tarihtir; Delacroix'nın ölümünün, Güzel Sanatlar Okulu reformunun, Reddedilenler Salonu'nun tarihidir. O süreçte gerçek bir çıplaklar savaşına tanık olunur. O yıl Manet *Kırda Yemek*'i sergilemiş, yine aynı yıl daha sergilemediği *Olympia*'yı resmetmiştir. Salon'da, imparatorun satın aldığı Cabanel'in *Venüs*'ü bir dizi çıplağın arasında en çok dikkat çeken resimdir. Daumier bu çıplaklarla alay eder – tanrıçayla uzaktan yakından ilgisi olmayan bir kocakarı arkadaşına seslenir: "Bu yıl da yine Venüs... Hep Venüs!... Sanki böyle kadınlar varmış gibi!.."[22] En ufak pürüz içermeyen, bütünüyle tüysüz, delikleri özenle kapanmış bu düz ve parlak bedenlerin modelini Ingres ortaya koymuştur. Arzunun simgesi olan bu ulaşılmaz kadın görüşünü tarza uyarlanıp kurallara bağlanmıştır. Ingres'de tamamen bireysel ve ayrıksı olan şey genele yayılmış ve ortak bir ülküye dönüşmüştür. Fark özellikle uygulamada yatmaktadır: Çıplak model ressamları düşlerini evcilleştirmek adına optik ya da fotografik gerçekçiliği benimserler; Ingres'in tablolarıysa, ne kadar düz olurlarsa olsunlar,

çok incelikli bir biçimde resmedilmiştir. Çok farklı araçlarla, betimlenen uzama öyle kolayca ulaşılmasını engelleyen, göstergeye ilişkin güçlü bir saydamsızlık yaratırlar. Kaldı ki, onun sanatı uzun zaman boyunca zor olarak değerlendirilmiş ve daha çok uzmanlara bırakılmıştır; çok büyük bir ün kazanmasıysa oldukça geç bir tarihte gerçekleşmiştir ve bunu özellikle yapıtlarını yorum yaparmışçasına basitleştiren ve kolaylaştıran özdeşbaskıya borçludur. Cabanel'in yapıtlarında ruh hali yoktur, büyük olasılıkla doygun ve hoşnut erkek müşteri kitlesine açıkça gerçekdışılığı pazarlar. Onun Venüs'ü yeşil suların üstüne bir sedire uzanır gibi uzanmıştır; gözleri neredeyse, ama tamamıyla değil, kapalıdır; kendisine bakıldığının farkındadır, kendisine hem gerçekdışı, hem de şehevi bir beden sunduğu izleyicinin bakışlarından hiç de rahatsız olmaz. Ressam ne beceriden ne de buluştan yoksundur: Çok açık ve hafif renk kullanımı yeni bir şeydir ve ilgi çekicidir. İkinci plandaki fırça dokunuşları geniş ve canlıdır; desen oldukça bilgili bir biçimde çizilmiştir; poz başta Ingres'in *Odalık ve Köle*'si olmak üzere tarihsel büyük çıplakları anımsatır, ama Cabanel, açıkça görüldüğü üzere, figürüne model üstünden de çalışmıştır: Bedenin eklemleri inandırıcı, ayrıntılarsa dikkat çekicidir. Cabanel bir yandan aşk tanrıçasının uzaklığını, bir yandan da kolayca ulaşılabilen atölye modelini yansıtabilmek için, uzlaşımla gözlem arasında usta işi bir denge kurmayı başarmıştır.

Manet'nin *Olympia*'sıysa müşteriye bambaşka bir beden sunar: Yuvarlak hatlar yoktur, kendinden geçmişlik yoktur; ortadaki sinirli, biraz köşeli bir bedendir; sıkı ama pek de bol olmayan etlerin altında göğüs kafesinin kemikleri hissedilir; ak, kentli, çağdaş bir bedendir bu; Matmazel Victorine'i tanımamızı sağlayacak, gerçek bir yüzü de olmayan bir beden. Tiziano'nun *Urbino Venüsü*'ne yapılan gönderme açıktır, ama bu göndermenin anlamı çok anlaşılmaz; bunun bir Rönesans yapıtının parodisi olarak görülmesi gerektiğini düşünmüyorum, daha ziyade Rönesans'ın mirasçısı olma iddiasındaki akademik geleneğe yönelik bir eleştiri bence. *Urbino Venüsü* Giorgione'nin *Uyuyan Venüs*'üyle karşılaştırılıp da, Tiziano'nun burada bir kibar fahişenin portresini yaptığı ilk olarak ne zaman söylenmiştir, bunu saptamak güç. Öte yandan, Manet'nin böylesi bir yorumu bilmesi hiç de olanaksız değildir: Sonuç olarak, Tiziano'nun, 1863'te yaşıyor olsaydı eğer, yapacağı şeyi yapmıştır o da. 1865 Salonu'na kabul edilen resim son derece sert tepkilere yol açmış ve yarattığı skandalla adını duyurmuştur: Émile Zola gibi birkaç ender savunucusu dışında, kimisi onunla alay eder, kimisi öfkelenir.

Olympia'yla birlikte, akademik sanatla bağımsız sanat arasındaki çatışma doruk noktasına varır. Tartışmanın ideolojik olduğunun ve hem etik hem de estetik konularla ilgili olduğunun altını çizmek gerekir. Manet gerçeklik adına o şekilde bir resim yapmıştır. *Olympia* skandalından iki yıl sonra, 1867 Evrensel Sergisi'nin dışında gerçekleşen kişisel sergisinde, mektup kâğıdına "Gerçeği Yap ve Bırak Ne Söylerlerse Söylesinler" sözünü yazdırıp bastırtır. *Olympia*'ya karşı yapılan saldırılar incelendiğinde, betimlemenin yanlış, donuk, biçimsiz olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Resim birçoklarına yanlış olarak görünen şeylerden ötürü herkesi sarsmıştır, oysa Baudry'nin ve Cabanel'in "Venüs"leri çok daha gerçek görünüyordur. Ama aradan zaman geçince işlerin rengi tamamen değişir. Şimdi nasıl düşünmelidir? *Olympia*'nın betimlemesi nesnel açıdan daha mı gerçektir? Başlıca ölçütler ikiye ayrılır: bir

yanda biçim ya da desen, öte yanda yapılış tarzı ve yansıtılış şekli. Biçim konusunda, Olympia'nın bedeni daha bireyseldir, dolayısıyla modelin görünümüne daha sadıktır (bu durumda Victorine Meurand), ama klasik kuramın savunucuları gerçeklikle rastlantısal gerçeğin ille de eşanlamlı olmadığını söyleyeceklerdir. Yapılış tarzına gelince, akademik yetkinlik o yıllarda gerçek olarak değerlendirilen fotografik tarza yakınlaşır. Renge bakıldığındaysa, bu konuda iki sistemden hangisinin daha gerçek olduğunu söylemek güçtür, çünkü ressam modelin cilt rengini tam olarak yansıtmayı başarsa da yapıtı ton açısından doğru görünmeyebilir. Yağlıboya betimleme, karmaşık bir eşdeğerlilik sistemidir; bu sistemin izleyicinin üstünde bıraktığı etki, en az bir boyarmaddeyle (pigment) doğada algılanan özel, yerel bir ton arasındaki ilişki kadar, belki daha da fazla yapıtın içindeki tonların ilişkisine bağlıdır. Burada birbiriyle çatışan, yani aralarında ideolojik bir fark bulunan, aynı şekilde uzlaşımsal iki sistemin söz konusu olduğu açıktır; ama bu, her ikisinin eşdeğer olduğunu göstermez, hatta tam tersine. Buna karşılık, algılama, yani yapıtın algılanış tarzı, kesinlikle izleyicinin görsel eğilimlerine, alışkanlıklarına ve düşünsel donanımına bağlıdır (işte bu yüzden, bugün, görmenin fizyolojik donanımı olan görsel algıyı, kültürel alışkanlıklarla koşullandırdığı haliyle görmeye işaret eden –yakın tarihli Anglosakson bir sözcükle ifade etmek gerekirse– *visualty*'den ayırıyoruz). Düz ve fotografik yetkinliği andıran bir resme alışkın olan Salon konukları, o yetkinlikten sertçe uzaklaşan anlayış karşısında sarsılmışlardır. İzlenimci resme bir kuralmışçasına alışık olan günümüz toplumuysa, ondan hoşlansa bile, o dönemin çıplak betimlemelerini yapay bulur. Bu da bedene gündelik deneyim içindeki bakışımızın kültürel alışkanlıklarımızdan, yani özellikle görsel kültürümüzden etkilendiğini gösterir.

Bağımsız ve canlı bir sanatla resmi kültür arasında yaşanan bu kırılma durumu, yerleşik iktidara karşı bir yeniden canlanma aracı olarak, romantik sanat düşüncesinin sonucudur. Ama bu düşünce de oldukça kısa bir süre içinde resmi bir söylene dönüşür, öncü sanatçıların totaliter sistemler dışında hemencecik baskın kültüre katıldığı 20. yüzyıl sanatının anlaşılmaz durumu da bundan kaynaklanır.

VII. Simgeci Beden

20. yüzyılın sonuna damgasını vuran ve estetik üstünde belirleyici bir iz bırakan Simgecilik kısmen de olsa romantik ülkücülüğün dirilişidir. Mallarmé'nin kuramcısı ve en yetkin temsilcisi olduğu bu akım yazınsal okul olarak oldukça kesin çizgilere sahiptir, ama plastik sanatlara bakıldığında, işler biraz karışır. Yine de birtakım düşünceler ya da birtakım eğilimler tanımlanabilir. Simgecilik hiç kuşkusuz pozitif bilgiye duyulan umudun bir anlamda boşa çıkmasının sonucudur. Simgeciler için, şeylerle varlıkların maddi varlığı yalnızca bir görüntüdür; tinsel yapıdaki gerçeklik gizli ve sır olacak; ancak bu görünümlerin arkasında var olacak ve ona doğrudan ulaşılamayacaktır. Simgecilik estetiği, betimlemeden ya da tanımlamadan ziyade, bir esinleme estetiğidir. Simgeci sanatçı için, heyecan ve sezgi algıdan üstündür: Akıldan ziyade düşe bel bağlar. Bedene gelince, o sadece bir maske, gizemli ve ulaşılmaz bir gerçekliğin göstergesi olabilir.

Simgeci akıma bağlı sanatçılar arasında iki kutup ayırt edilir: Bunlardan ilki genelde akademik sanatın olanaklarıyla çoğunlukla biraz ezoterik konuları işlediğinden yazınsal olarak adlandırılabilecek bir özelliğe sahiptir ve bu akımın en kusursuz örneği Gustave Moreau'dur; ötekiyse gerçekçi öncü sanattan ileri gelen ve plastik arayışla daha yakından ilgilenen akımdır, ama burada yalnızca genel bir bakış açısından söz ediyoruz. Buluşları her şeyden önce plastik olan Odilon Redon gibi bir sanatçı, keşiflerine yazınsal adlar verir. Ona göre beden bir dildir. Bir işlevi betimlemek için bedenin parçalarını birbirinden ayırmaktan çekinmez. İlk büyük yapıtı olan ve manidar biçimde *Düşte* (1879) olarak adlandırdığı bir dizi taşbaskısında yer alan "Keşif" adlı çalışmasında, gökyüzünde süzülen, koskocaman ve ışıl ışıl bir göz betimlenir. Çoğunlukla kesilmemiş ama ayrı duran bağımsız bir baş, düşünceyi simgeler. Bu tür motifler romantik kalıntılarla bağlantısız değildir, ama burada eğretileme düzdeğişmeceye baskın gelir (Géricault'nun *Kesik Başlar*'ı kesilmiş organlara gönderme yapar, oysa Redon'un ayrı duran başları düşüncenin neredeyse dilsel bir imgesidir, öte yandan anlatım açısından zengin oluşları bir tür bilmecenin boşluğunda yitip gitmelerine engel olur).

İngiltere'de, Ön-Raffaellocular ve onların etkisi altındaki sanatçılar çoğunlukla 1850'li yılların akademi-karşıtı gerçekçiliğini bırakıp simgeci olarak adlandırılabilecek bir sanata yönelmişlerdir. Özellikle Burne-Jones, özenli bir betimleme tekniğini temelinde doğalcılık-karşıtı olan bir sanatın (çizgiselcilik, desenin biçemlenmesi, çok keyfi bir palet) hizmetinde kullanan bir resmin özgün adlarından biridir; bu resimde beden sanki etten kemikten kurtulmuş gibidir: Onun düşsü bir ortamda dönüp duran, hem gerçekdışı, hem inandırıcı varlıkları Avrupa simgeciliğinin modellerinden biri olmuştur. Bazıları Gül Haç Tarikatı üyesi birçok sanatçı içsel bir dünyayı anlatmak için akademik gerçekçiliğin "illüzyonist" geleneğinden yararlanır. Bu noktada, pek çok örnek arasından, Belçikalı ressam Jean Delville'in *Platon Okulu* adlı resmini anacağım (1898, Orsay Müzesi): İsa'yı andıran bir Platon'un çevresinde toplanmış, uzun boylu ve kıvrımlı, hem erkeğe, hem kadına benzeyen bir grup yeniyetme görülür tabloda. O koca tuvalin malzemesi de kişilerin gerçekdışı olduğu ölçüde yoğunluktan yoksundur. Buna karşın, yazınsal eğilimli simgeci sanatçılara özgü alegoriye ve söylene dönüş, kimilerinde daha sağlam plastik olanakları harekete geçirmiştir. Fransa'da Gustave Moreau ve Puvis de Chavannes, İsviçre'de Ferdinand Hodler bedene ilişkin çok kişisel ve anlamlı bir bakış geliştirirler. Özellikle Hodler'de, çok büyük kalçalı kadınlar ve yoğun bakışlı, hafif cılız güzel oğlanlar çok özel ve aynı zamanda varlıkları fazlasıyla hissedilen figürler oluştururlar: Belli oranda olağandışılık sanatçının şeylerde ve varlıklardaki içkin gizemin mevcudiyetini etkili biçimde ortaya çıkarmasını sağlar.

Paul Gauguin gibi kimi sanatçılarsa gitgide daha az yansılamalı ya da daha kesin biçimde fotoğraf-karşıtı bir sanata yönelirler; çünkü optik gerçekçilik, şeylerin gerçekliklerinin tersine, onların yalnısca görünümlerini yakalayabilir. Gelgelelim bu öncü sanatçılar Gerçekçiliğin mirasçılarıdır ve saf görüntünün karşıtı bir maddilik düşüncesine sahiptirler. Gauguin Batı sanatının "illüzyonist" geleneğinin dışında modeller ararken, geleneksel kuralların dışında olan, ama aynı zamanda bedenin ağırlığını ve elle tutulurluğunu esinleyen bir beden görüşüne ulaşır. Betimlemenin yerine esinlemeyi koy-

mak simgeci programın merkezini oluşturur. Duyguları kışkırtmak amacıyla doğrudan dinleyicilere etki eden sözsüz müzik örneğinden esinlenen öncü sanatçılar gitgide daha köktencileşen bir soyutlamaya yönelirler. En sonunda, görüntüsüyle izleyiciyi etkileyecek bir bedeni betimlemek artık bütünüyle söz konusu olmaktan çıkar ve tamamen plastik olanaklarla (biçimler, çizgiler, renkler), izleyiciyi ruh hallerine sürüklemek adına duyusal tepkiler yaratarak, doğrudan onun bedenini etkilemek amaçlanır. Bu son gözlemler, 20. yüzyıl simgeci kuramdan 20. yüzyılda çıkarılacaktır.

VIII. Rodin

Bu birkaç sayfada yontuya pek değinmedik, oysa beden, yontucunun temel konusudur. 19. yüzyılda çok fazla yontu üretilmiştir. Hatta, Degas'ya atfedilen bir söze göre, parklara şu uyarıyı asmak zorunda kalınmıştır: "Çimlerin üstüne yontu koymak yasaktır." Aslında, dönemin yontusu, akademik saygınlığına karşın, resmin yanında sönük kalır. Baudelaire onu çağdaş duyguyu yansıtmak için fazla maddi, fazla devinimsiz bir sanat olarak görür. 19. yüzyıl yontusu yakın zamanda onu yeniden keşfetmek için gösterilen çabalara karşın, bugün genel anlamda halkı pek ilgilendirmez. Öte yandan, birkaç yapıtın adını anmakta yarar var: Gerçekçi akım biçimlenirken, Clésinger'in *Bir Yılanın Soktuğu Kadın* yontusu (Orsay Müzesi) 1847 Salonu'nda skandal yaratır ve sanatçının canlı bir bedenden kalıp aldığından kuşkulanılır. Biraz bayağı bir şehveti olan yontu aslında dikkat çekici bir yapıt değildir, ama bu kalıp sorunu ilginçtir. Gerçekte, eskilere dayanan canlı bedenden kalıp alma uygulaması 19. yüzyılda iyice gelişmiştir ve ünlü kişilerin bedenlerinin bir parçasının anısının saklanması amacıyla moda olmuştur; söz konusu ister yüce Castiglione Kontesi'nin bacakları olsun, ister Rachel'in ayağı, isterse Victor Hugo'nun eli. Bu insanların bedenlerinden parçaların kalıba dönüştürülmesi, çağdaşları için sorun olmasa da yontucuların bu kalıpları sanatsal anlamda kullanması tıpkı fotoğraf gibi değersiz görülür: Utanç duyulası mekanik bir araçtır o da. Başta Geoffroy de Chaume'inkiler olmak üzere, bu yöntem uyarınca yapılan şaşırtıcı yapıtların yeniden keşfi, kalıp uygulamasında imgelemi sergilemenin olanaklı olduğunu göstermiştir.[23] Yontucunun bu yaratıları, düş gücü açısından, bütün halinde kalıbı çıkarılamayan bedenin parçalara ayrılmasıyla, kimi zaman alışılmamış konumla, cildi pütürlerine dek kaydeden kalıbın çarpıcı kesinliğiyle, bizi heyecanlandırmayan daha geleneksel yapıtlarından çok daha zengindir.[24]

Charles Garnier'nin Opera binasının cephesi için ısmarladığı, Carpeaux imzalı *Dans Cini* 1869'da yerine yerleştirilirken, en az *Olympia* kadar büyük yankılar uyandıran bir skandal yaratır.[25] O dönemde, o aşırı gerçek, o aşırı cinsel bedenlerin şehveti (örneğin sırta dayanan ve ete geçen elin ayrıntısı) herkesin görebileceği kamusal bir anıt için kabul edilemez olarak değerlendirilir. Yapıta fırlatılan bir mürekkep hokkası koca bir leke bırakır üstünde. Dansçı topluluğunun Opera binasının cephesinden kaldırılmasına ve onun yerine daha uygun başka bir yapıtın ısmarlanmasına karar verilir. Ama sonuçta Carpeaux'nun yapıtı asla kaidesinden ayrılmaz

ve güzel Cin'in dikey sıçrayışının çevresinde coşkulu biçimde halka olup dönen o şehevi kadınlar ortak belleğe kazınır. Yapıt çağdaş sanatın ana örneklerinden biri olmuştur.

Ne var ki, birkaç sıradışı başarıya karşın, yontu sanat sahnesinde ancak Rodin'le birlikte yeniden ön plana çıkar. Yontucunun sekreteri olan Rilke'nin metninden de bu anlaşılmaktadır. Ozanın 1903'te yayımladığı uzun anlatısı fazla yazınsal olarak görülebilecek olsa da, yapıta ilişkin, kendisinin upuzun tarihsel bir perspektife yerleştirdiği sabırlı bir incelemenin ve zekice bir çözümlemenin ürünüdür aynı zamanda:

> Onun dili bedendi... Bu beden de Antikçağ'ınkinden daha çirkin olamazdı, hatta ondan bile güzel olmalıydı. İki bin yıllık daha fazla Yaşam o bedeni elleri arasında saklamış, onu işlemiş, çekiçle dövmüş ve dikkatle incelemişti. Resim o bedenin düşünü kuruyordu, onu ışıkla süslüyor, alacakaranlıklarla dolduruyor, tüm sevecenliği ve tüm hayranlığıyla kuşatıyor, bir taçyaprağı elliyormuşçasına ona dokunuyor, kendini dalgalara bırakırcasına teslim oluyordu – ama onun alanı olan plastik sanat o bedeni henüz bilmiyordu.[27]

Dolayısıyla, Rilke, Rodin'in Antikçağ'dan beri gelen ilk gerçek yontucu olduğunu ve onun yarattığı bedenin daha farklı, daha çağdaş, hem yaşam hem de sanat tarafından uzun uzadıya işlenmiş bir beden olduğu düşünür.

Rilke *Cehennemin Kapısı*'nda devinen varlıkları esrik sözcüklerle anlatır: "yüzler gibi dinleyen ve bir şey fırlatan kollar gibi atılan bedenler; beden zincirleri, taçlar ve sarmaşıklar, acının köklerinin dışında, içlerinden günahın şekerli suyunun yükseldiği insan biçimli koca koca salkımlar."[27] Ozan aynı zamanda kadının yalnızca arzu nesnesi rolünü üstlenmediği bu düşsel dünyadaki yeni cinsiyet ilişkilerinin de altını çizmiştir: "İşte yine cinsiyetlerin o sonsuz savaşı, ama kadın boyun eğmiş ya da uysal hayvan değil artık, arzularla dolu içi ve tıpkı erkek gibi uyanık, sanki bir olmuşlar birlikte ruhlarını aramak için."[28]

Beden her zaman Rodin'in başlıca ve neredeyse biricik konusu olarak kalacaktır. Olgunluk dönemine işaret eden *Tunç Çağı* (ya da ilk adıyla *Yenik*) ile 1898'de Edebiyatçılar Derneği'nin reddettiği Balzac yontusu arasında, Rodin bağımsız sanatın Gerçekçilik'ten Simgecilik'e evrimini çok iyi özetleyen bir yol izler.

Rodin *Tunç Çağı*'yla, Drouais'nin bir yüzyıl önce resim alanında yaptığı gibi, anlatımlı beden geleneğini yeniler; yontucunun klasiğe kaymamak için profesyonel olmayan bir model aradığı bilinmektedir; bir telgraf bölüğünün komutanı olan asker bir arkadaşının kendisine önerdiği dokuz delikanlı arasından, Auguste Neyt adlı bir Flamanı seçer, birlikte tam da istediği gibi çalışabileceği akıllı bir çocuktur bu; o dönemden sonra, Rodin modeli önceden belirlenmiş bir duruşa sokmaktansa, onun özgürce hareket etmesine izin verir ve bedenin görülmemiş hallerini yakalamak üzere gözlem yapar. Yapıt tamamlandığında büyük yankı uyandırır. Biçim kabartısı öylesine titrek ve öylesine kesin, sonuç da öylesine gerçek görünür ki, yontu 1877 Salonu'nda sergilendiğinde, Rodin'in canlı bedenden kalıp aldığından kuşkulanılır (tıpkı 1847'de Clésinger için olduğu gibi); kendini temize çıkarmak zorunda ka-

lır, bu da Rodin'in kendisini savunmak için Marconi'ye ısmarladığı bir dizi çok değerli fotoğrafın ortaya çıkmasını sağlar; fotoğraflarda, model, sanatçının çalışmasının anlaşılması için tam yontunun duruşunu sergiler. Sanat yaşamının bu noktasında, Rodin'in hem doğruluğun hem de anlatımlılığın sınırlarını keşfederek, Yunanların düşündüğü biçimiyle *kuros* sanatını yeniden ele aldığı hissedilir.

Daha sonraları, yontucu bu biraz fazla doğru gerçekçiliği aşıp, taslak ya da çalışmayla tamamlanmış yapıt arasındaki ayrımı ortadan kaldırır, tıpkı Manet'nin ve ondan daha önce Constable'ın resim alanında yaptığı gibi. *Yürüyen Adam* özünde Rodin'in 1878-1880 yılları arasında, tam da *Tunç Çağı*'ndan sonra üstünde çalıştığı *Vaftizci Yahya Vaaz Verirken* yontusu için yapılmış bir ön çalışmadır. Rodin'in söylediğine göre, bu dipdiri figür fikri Paris'e iş aramaya gelen Pignatelli adındaki bir İtalyan köylüsünü görünce aklına gelmiştir. Rodin onu alıp atölyeye götürmüş, kaidenin üstüne çıkartmıştır. Bu konuda hiç deneyimi olmayan adam ayaklarının üstünde pergel gibi dikilmiştir (demek ki *Tunç Çağı*'nda hâlâ kendini belli eden geleneksel kontraposta* başvurmaksızın, ağırlığını iki ayağına verir). Rodin bunu yürüyen bir adam olarak görür ve modelini bu klasik-karşıtı duruşta tutar (oysa bu, hareket edilmesini engelleyen bir duruştur). Dinsel konu sonradan buna uyarlanacaktır. Kolsuz başsız çalışma figürüne gelince, ancak daha sonraları büyütülüp biraz farklılaştırılacak ve bağımsız bir yapıta dönüşecektir.[29] Rodin bilinçli olarak biçimlendirme izlerini ortada bırakmıştır ve bu yapılış tarzı bedenin gerçekliğinin alttan alta kendini hissettirdiği giysi görevi görür biraz da; oysa üstderinin yansıtılışı neredeyse her yerde yapay görünür.

Bu arada, Rodin 1891'de Edebiyatçılar Derneği'nin ısmarladığı Balzac anıtını tasarlar. Rodin bu konuda 18. yüzyıldan beri durmaksızın tartışılan sorunlarla karşı karşıyadır: Bedeni bu işe hiç de uygun olmayan Balzac'ı yiğitlere özgü bir çıplaklıkla mı göstermelidir? Onu genel olarak değersiz ve bayağı olarak değerlendirilen çağdaş giysileri içinde mi betimlemeli, yoksa klasik örtülere mi sarıp sarmalamalıdır? Rodin bunun üstünde uzun zaman çalışır, aslında *daguerréotype*'ler bulunmasına karşın yüz için bile farklı canlı modeller kullanır. Bütün ve parçalar (baş, büst vb) üstüne gerçekleştirdiği sayısız çalışma arasından en dikkat çekicilerinden biri, bağımsız bir yapıt gibi görünen, kollarını kavuşturmuş, meydan okurcasına dikilmiş ve duruşuyla bir güreşçiye benzetilen çıplak Balzac'tır; bu tıknaz adam, biraz da David'in Joubert portresinin giysileri çıkarılsa görülecek bedenini anımsatırcasına, bir canlılık ve şaşırtıcı bir fiziksel varlık izlenimi uyandırır insanda.

Kesin bir sonuca varmak üzere, Rodin'in beden çalışmasının omuzlarına alçıya batırılmış bir sabahlık giydirdiği bilinmektedir: Yontu artık bulunmuştur. Rodin'in dehası tam da tamamlanmışlıktan vazgeçişinde, bu deneyimin sonucunu hiç kuşkusuz dikkate değer bir ayar çalışmasıyla anıt boyuna taşımasında, ama aynı zamanda taslaktaki esin gücünü bütünüyle korumasında yatar, çünkü yapıtta hiçbir şey kesin değildir. Yarattığı etki hem fiziksel hem de çok güçlü tinsel bir varlık etkisidir; sanki inanılmaz bir enerji yayar çev-

* Yontuda beden ağırlığının bir bacağa bindirildiği ve öteki bacağın dizden hafifçe kırılarak serbest bırakıldığı duruş (ç.n.).

resine. Esini böylesine etkileyici biçimde dışavuran ve gerçek anlamda alışılmadık bir güzellik kazandırılan bu beden, anıtsal yüceltilmeden ziyade karikatüre elverişli, tıknaz, biraz çarpık çurpuk adamın bedensel verilerinden kesin olarak ayrılır. Kendi tarzında ülküsel bir bakış açısıdır Rodin'inki, ama sözgelimi Canova'nınkinden çok farklıdır: Hiçbir yapıt 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişi onun kadar iyi gösterememiştir.

Notlar

1 *Journal*, Fr. çev. Pierre Klossowski, Paris, Grasset, 1959, s. 97-98 (Paul Klee, *Günlükler 1898-1918*, çev. Selahattin Dilidüzgün, YKY, 2005).

2 Bu sözü Antonin Proust aktarır (*Édouard Manet. Souvenirs publiés par A. Barthélemy*, Paris, H. Laurens, 1913, s. 17).

3 *Laokoon: oder, Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Berlin, 1866; Fransızca çevirisi 1802'de yayımlanmıştır.

4 Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, [Leipzig?] 1755; Fr. çev. Léon Mis, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, Paris, Aubier, "collection bilingue des classiques étrangers", 1954, yeni baskı 1990.

5 Bkz. Régis Michel'in *Le Beau idéal*'de bu adlandırmaya karşı çıkışı (sergi katalogu, Paris, Louvre, 1989, s. 7).

6 Bkz. Alex Potts'un nefis çözümlemesi (*Flesh and the Ideal. Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven, Yale University Press, 1994).

7 Johann Joachim Winckelmann, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, *a.g.y.*, s. 99-101.

8 Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden, 1764; Fr. çev., Paris, 1766.

9 Bu konuda bkz. Anne Hollander, *Seeing Through Clothes*, New York, Viking, 1978.

10 Özellikle bkz. Jean-Claude Bologne, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986.

11 Léon de Laborde, *Exposition Universelle de 1851*, Travaux de la Commission française, VI. grup, XXX. jüri, Sanatların Sanayide Uygulanması, Paris, İmparatorluk matbaası, 1856, s. 991.

12 Thomas Crow'un o nefis çözümlemesinde dile getirdiği gibi (*L'Atelier de David. Émulation et Révolution*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque illustrée des histoires" dizisi, 1997).

13 Thomas Crow (*a.g.y.*, s. 163-165) Girodet'nin, *Endymion*'unu *post mortem* (ölüm sonrası) bir yarışma ruhuyla özellikle Drouais'nin *Yaralı Savaşçısı*'nın karşıtı olarak tasarladığını düşünür. Her koşulda kesin olan bir şey varsa o da birçok açıdan birbirinin karşıtı olan iki resmin erkek bedeninin iki kutbunu oluşturmasıdır: Bir yanda erkeksi ve kahramansı, öteki yanda kadınsılaştırılmış ve şehevi beden. Yeri gelmişken 1790'da, David'in bir başka öğrencisinin, Fabre'ın da *Habil'in Ölümü* adıyla hem ülküsel hem de şehvevi, boylu boyunca yatan bir erkek bedeni sergilediğini anımsatalım.

14 Abigail Solomon-Godeau, "Male trouble: a crisis in representation", *Art History*, 16. cilt, 2. sayı, Haziran 1993, s. 286 vd; aynı yazarın aynı adlı kitabı, New York, Thames & Hudson, 1997.

15 Werner Busch, "Die Neudefinition des Umrisszeichnung in Rom am ende des 18. Jahrhunderts", Werner Busch ve Margret Stuffmann (haz.), *Zeichnen in Rom, 1790-1830*'de, Köln, 2001.

16 *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, II. cilt, 1843, s. 1-8.

17 Clément'a aktardığı anılarında bunu bildiren kişi Antoine Montfort'dur; bkz. *Géricault*, sergi katalogu, Paris, Ulusal Müzeler Birliği, 1991, s. 312.

18 Edmond About, France Borel tarafından alıntılanmıştır, *Le Modèle ou L'Artiste séduit*, Cenevre, Skira, 1990, s. 148.

19 22 Haziran 1865 tarihli *La Charivari*'de yayımlanan taşbaskı, Delteil, *Le Peintre-graveur illustré*, 3447. sayı.

20 Bu konuda bkz. *L'Art du nu au XIX^e siècle. Le photographe et son modèle*, sergi katalogu, Paris, BNF-Hazan, 1997-1998; ayrıca bkz. André Rouillé, *L'Empire de la photographie. Photographie et pouvoir bourgeois, 1839-1870*, Paris, Le Sycomore, 1982. Bu kitap başta tıp alanında olmak üzere fotoğrafın asla tartışma konusu edilmeyen bilimsel kullanımını göz önünde bulundurur. Charcot'nun Salpêtrière'deki çektiği fotoğraflar pek ünlüdür.

21 Aaron Scharf'ın (*Art and Photography*, Londra, 1989; 1. baskı, 1968) birkaç örneğini verdiği, fotoğraftan yararlanan ressamlara, bugün anlaşıldığı üzere, aslında sanıldığından daha çok rastlanır. Bu konudaki çarpıcı bir örnek Nadar'ın, Gérôme'un *Phryne*'sinin pozunu vermiş bir modeli betimleyen fotoğrafıdır; bu fotoğraf genel olarak Nadar'ın Gérôme'a öykünme girişimi olarak değerlendirilmiştir; ama Sylvie Aubenas klişenin Gérôme tarafından, tablosunu yaparken kullanmak üzere sipariş edildiğini keşfeder (S. Aubenas, *L'Art du nu au XIX^e siècle*, *a.g.y.*, s. 46)

22 10 Mayıs 1864 tarihli *Le Charivari*'de yayımlanan taşbaskı; Delteil, *Le Peintre-graveur illustré*, 3440. sayı.

23 Bkz. sergi katalogu, *À fleur de peau. Le moulage sur nature au XIX^e siècle*, Paris, Orsay Müzesi, 2002.

24 Bkz. *a.g.y.*

25 Belgeler Anne Wagner'in kitabında toplanmıştır: *Jean-Baptiste Carpeaux: Sculptor of the Second Empire*, New Haven, Yale University Press, 1986, 6. bölüm.

26 Rainer Maria Rilke, *Œuvres, Prose*, I. cilt, Paris, Seuil Yayınları, 1966, s. 378-379.

27 *A.g.y.*, s. 395.

28 *A.g.y.*, s. 394.

29 Judith Cladel'in söylediğine bakılırsa 1905'te, kaynak belirtmeyen C. Goldscheider'in söylediğine göreyse 1900'den sonra, her durumda *Balzac*'tan sonra ve yapıtın tunç örneğinin çıkarılıp sergilendiği 1907'den önce.

4

Bedenin Toplumsal İmgeleri

Ségolène Le Men

Delacroix 1831 Salonu'nda, hem heyecan hem de skandal yaratan büyük bir resim sergiler:[1] Altında yarı çıplak bir adamın, muhafız birliğinden bir askerin ve zırhlı bir kraliyet muhafızının cesetlerinin yattığı bir barikatı aşan *Halka Yol Gösteren Özgürlük*;[2] resimde tüfekli, silindir şapkalı bir adam ve tabancasını sallayan Parisli bir yumurcağın eşlik ettiği bir kadınla betimlenen Özgürlük dosdoğru izleyicinin üstüne yürümekte, ayaklananları da beraberinde sürüklemektedir. Büyük bir sanatçının Temmuz Devrimi'ne verdiği militan bir karşılık olan bu Delacroix tablosu, Barbizon ekolünün (1830 ekolü) yeni öyküsel resminden ileri gelir ve bedenlerin dilini temel alan göstergebilimsel bir sistemi ön koşul olarak ortaya koyar: Ulus düşüncesini simgeleyen kadın kahramanın çevresinde toplanmış birçok figürle Paris halkının betimlenmesidir bu. Ancak Delacroix kahramanlarının okunmasını zorlaştırmıştır: Silindir şapka takmış, deri bir önlük giymiş olan adam bir kentsoylu mudur, yoksa bir işçi mi? Devrimci başlığı takan, eleştirmenlerce Auguste Barbier'nin *Yergili Koşuklar*'ındaki "sağlam memeli güçlü kadın"la karşılaştırılan Özgürlüğün koltukaltlarında kıllar vardır, aslında bu ne alegoriye ne de kadına yüklenen genel özelliklere uygundur... Kalabalığın üstünde görünen yüzü görüntü oyunlarının etkisini akla getirir.[3] Resimde, Jeanron'un aynı salondaki *Küçük Yurtseverler* tablosunda da (Caen, Güzel Sanatlar Müzesi) rastlanan yumurcak, uzaklardan görülen Notre-Dame kulelerinin yakınına yerleştirilmiştir, bu da Hugo'nun tarihsel romanındaki öğrenci Jehan Frollo'yu anımsatır ister istemez.

Delacroix'nın resminin temel aldığı, ressamın daha o zamandan halkla işbirliği içinde başka yöne kaydırdığı, toplumsal, siyasal ve görsel okuma şeması 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca yavaş yavaş hazırlanmıştır. Tiyatroda, resimde, yazında ve genel anlamda anlayışlarda, karikatürcülerle çizerlerin 1820'li yıllardan sonra aşama aşama oluşturdukları ve her türlü optik eğretilemeye başvuran bir formül uyarınca benimsenmiştir bu şema. Yüzyılın ikinci yarısı da bu şemadan yararlanmaya devam eder: Böylece, Delacroix'nın resminden örnek vermeyi sürdürürsek, yumurcak *Sefiller*'de Gavroche'a dönüşür... Ardından Gavroche da Montmartre tepelerinde Poulbot olur. "Tip", roman kahramanına dönüşür ve yüzyıl sonunda basında kullanılan çizimlere yansır. Geleneksel ikonolojik sistemde ayrı ve yeni bir bedensel dilin oluşu-

mu olarak; çağdaşların giysilerinin, fizyonomilerinin ve genel görünümlerinin gözlemlenmesini temel alan "tipler"in üretimini yansıtmak için, 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan üç erkek karikatür tipinden yararlanacağım: Mayeux, Prudhomme ve Macaire.[4]

"Armut",* kentsoylu-kral Louis-Philippe'i bitkiler evrenine sokacak denli kişiliksizleştirirken, bunun tersi yöntem, yani bireyselleştirme Henry James'in[5] T. Clark'ın[6] yeniden ele aldığı formülüne göre, Temmuz monarşisi döneminde "mutlak kentsoyluluğun" zaferini vurgular: İşte, birkaç yıl içinde, eksiksiz bir kimlik ve bir özel adla donatılmış Mayeux, Joseph Prudhomme ve Robert Macaire böyle doğar; bu özellikleri onları, o sıralarda ortak imgeleme kendilerini kabul ettiren, Mayeux'nün çağdaşı Quasimodo;[7] sonra da karikatürsü romantik resimlemede, Rowlandson'un, Johannot'nun, Grandville'in, Nanteuil'ün ve Doré'nin yeniden yorumladığı ve Daumier'nin İkinci İmparatorluk döneminde geniş bir resim çevriminde sanatçının alegorik gülünç-kahraman tipi olarak işlediği, Cervantes'in kahramanı Don Quijote gibi roman kahramanlarına yaklaştırır.

Yaratılan bu "tipler" bireysel karikatürleri andırırlar. Armut'taki yanılsama oyunlarından ve göz aldatıcı etkilerden sonra, onlarda karikatür aracılığıyla gülünç kılınmış gerçek kişilerin özgünlüğü vardır, bu da tiplerin hem tiyatro dünyasıyla, hem de taşbaskı ve yergi gelenekleri sahnesiyle olan ilişkilerinin güçlenmesini sağlar. Varlıklarındaki yoğunluk Hogarth'ın 1743'te *Characters and Caricatures*[8] adlı çalışmasında önerdiği estetik ayrım uyarınca, onların hem "karakter" hem de "karikatür" olmasından ileri gelir. Sanat eleştirmeni ve Gerçekçilik kuramcısı Champfleury[9] bu üçlüye dikkat çeker ve 1865 tarihli *Histoire de la caricature moderne*'de[10] (Çağdaş Karikatür Tarihi) şöyle yazar: "Ne olursa olsun, günün birinde başka yergici figürler *Mayeux*'nün, *Macaire*'in ve *Prudhomme*'un yerini alacaksa da, bu üç tip 1830'dan 1850'ye dek yirmi yıl boyunca kentsoyluluğun en sadık betimlemesi olmuştur"; kitabının planını onlar ve onların yaratıcıları –Traviès, Monnier ve Daumier– çevresinde düzenlemiştir. Üçü de başları bir aylayla çevrili halde, kitabın resimli kapağının çerçevesinde, maymun betimlemelerinin üstünde görülmektedir.

Temmuz monarşisi döneminde kentsoyluluğun üç "kutsal koruyucusu"nun bu sunumu, karikatürün, esinlenmek ve alay etmek amacıyla yöntemlerine öykündüğü, Hıristiyanlığa özgü koruyucu aziz resimleri alanına nasıl sızdığını göstermektedir. Bu çizimler, Temmuz monarşisini kahramanlaştıran resimlerin devamı olarak, karikatür bağlamına geleneksel toplumda koruyucu azizin üstlendiği bireysel (takvimden çıkarılan kişisel önada adanmış din imgesi) ve ortak (halk arasındaki birlik imgesi) kimlik işlevini kazandırır. Hepsi de erkek olan ve bedensel açıdan kolayca tanınabilen bu üç kahraman, o dönemde dolaşımda olan toplum betimlemelerinde orta ve hali vakti yerinde sınıfların üstünlüğünü açığa vurur. Her biri kentsoyluluğun çok geniş toplumsal tabakasının ayrı bir bölümünü kişileştirir; Armut da kralın portresinden tüm uyruklara yayılarak bu kentsoyluluğun en genel ve en belirsiz alegorik göstergesini sunar.

Onları halka sevdiren üç sanatçıdan artık ayrı düşünülemeyen bu tipler, Scapino ile Pantalone'yi Fransız gravürüne sokan, *gobbi*'lerle *balli*'lerin sanatçısı Callot'nun yeniden moda haline geldiği bir dönemde, karikatürü ve taş-

* Kralın başını armut biçiminde betimleyen çizimler (ç.n.).

baskıyı komedya, hatta *commedia dell'arte* alanına yerleştirir. Aslında, duruma göre, insanların kendileriyle özdeşleştirdikleri ya da iğrendikleri bu figürler tiyatro rolleri aracılığıyla toplumsal rolleri betimlerler ve eleştirmenler onlara ilişkin Scapino eğretilemesini kullanmaya başlar.[11] Bu üç rolün simgeledikleri farklı toplumsal konumların ötesinde paylaştıkları şey, genel hedefleri ve karikatürcülerin eleştirdiği bir toplumun genel yorumu adına model oluşlarıdır – bu onları "Armut hastalığı"na yaklaştıran son özelliktir.

I. Mayeux ve Kambur

Kambur, cüce, şevhet düşkünü ve maymun görünümlü Mayeux ilk ortaya çıkan ve en çok yorumlanan figürdür, ama aynı zamanda ömrü en kısa olandır. Onun bu gelip geçici varlığı Mayeux'nün öldüğünü ilan eden *Livre des Cent-et-un*'deki[12] "ölüm haberi"nde anımsatılmaktadır: Kahraman daha uzun zaman belleklerde ve taslaklarda yaşamayı sürdürse de, 1829'da başlayan yaşamöyküsü Armut'un doğduğu yıl olan 1832'de kesintiye uğrar. Champfleury'ye göre,[13] aslında karikatür dünyasına daha sonra giren Robert Macaire'in yaratılması yüzünden ortadan kaybolmuştur. Kaldı ki, büyük olasılıkla, yergici gazetelerde, Mayeux modasının yerini kimileri için armutların, kimileri içinse Philipon'un Philippe'e açtığı savaşın siyasal karikatürlerinin aldığını düşünmek daha doğru olacaktır.

Her ne kadar Traviès adıyla bir tutulsa da Mayeux ortak bir yaratı olarak kalacaktır.[14] Birdenbire ortaya çıkan kahraman, Philipon'un karikatürlerinin "atölye"siyle halka açık gösterilerin, kent çığırtkanlarının ve şaklabanların ortamının buluşmasından doğar.[15] Mayeux'nün yaratılmasından, geriye dönük olarak, kendi gülünçlük ve gülme kuramının izlerini taşıyan bir tür mensur şiir çıkarmış Baudelaire'in gözünde, Mayeux karakterini yaratma düşüncesini Traviès'ye esinleyen şey, şaklaban Leclaire'in akademik *binbir surat* geleneğini halk arasına taşıyan gösterisi olmuştur: "Epey önceleri, Paris'te suratını biçimden biçime sokan bir soytarı vardı. Adı Leclaire olan bu adam, kahvehanelerde, meyhanelerde, salaş tiyatrolarda binbir surat gösterileri yapar, suratını her an birbiri ardına değiştirip çeşitli tutkuların dışavurumlarını sergilerdi. 'Bay Lebrün'ün –Kralın ressamı– tutkularının karakterleri'nin bir derlemesiydi bu. Tuhaf beğenileri olan ayaktakımı arasında sanıldığından daha çok tutulan bu adam, bu hasbelkader soytarı aşırı ölçüde melankolik olup tam bir arkadaş, dost delisiydi. Araştırmalarının ve grotesk gösterilerinin dışındaki zamanını bir dost aramakla geçirirdi hep. Ne zaman kafayı çekse yalnızlık gözyaşları dökülürdü gözlerinden oluk oluk. Bu mutsuz kişinin taklit konusunda öylesine elle tutulur somut bir gücü vardır ki, sözgelimi, bir kamburun kamburunu, kırış kırış alnını, maymununkine benzeyen o koca bacaklarını, salyalı cırtlak konuşmasını taklit ederken kamburdan ayırımı kalmazdı. Traviès onu gördüğünde, 'hamasi' Temmuz'un büyük ateşi içindeydi hâlâ Fransa. Traviès'in beyninde aydınlık bir düşünce oluştu birden, Mayeux yaratıldı. Ve işte bu yaygaracı Mayeux, yıllar yılı konuştu, bağırdı çağırdı, nutuk çekti, elini kolunu salladı Paris halkının belleğinde"[16] (*Gülmenin Özü**).

* Charles Baudelaire, *Gülmenin Özü*, çev. İrfan Yalçın, İris, 1997.

Mayeux'nün sahne alışının zamandizinine dikkat edildiğinde,[17] Traviès'nin yarattığı düşünülen densiz ve ufak tefek kamburun birçok elden geçtiği açıkça görülür. Isabey'in çizdiği bir önceline 1820 tarihli Napoléon karşıtı bir karikatürde[19] rastladığımız, "adsız dönem"e[18] özgü biçimde redingot ve silindir şapkayla küçük kentsoylu kılığına girmiş bücür Mayeux'nün Traviès,[20] Grandville[21] ve Philipon[22] tarafından taşbaskıya yansıtılması 1829-1831 yılları arasında *La Silhouette* ve *La Caricature*'de gerçekleştirilmiş; onun yazıdaki ilk çözümlemesini Balzac yapmış[23] ve bu figür çizim,[24] metin,[25] tiyatro alanlarında pek çok ürüne kaynak oluşturmuştur. Champfleury'nin işaret ettiği üzere, "bu yaratının taslağı elden ele dolaştı, belirginleşti, kişilik kazandı; Traviès'de ve Grandville'de öyle bir çerçeve içine oturtuldu ki, gerçekten yaşamış, tanınan, göz önündeki bir kişi olduğunu düşündürdü; görünümünde bir değişiklik olsa insanlar rahatsız olabilirdi."[26] Mayeux olayı yaygın bir imge kültürüne açılan bir dönemecin sonucu olarak görülebilir: Aynı kahramanın farklı çizerler tarafından çeşitli ifadelerle çizilmesi, onu çağdaşlarının gözünde her an karşılarına çıkabilecek gerçek bir kişi olarak görünmesini sağlar.[27]

Mayeux'lerin dönemi en yoğun Romantizm'inkiyle, *Hernani*'nin, ardından *Kral Eğleniyor*'un ve 1831'de büyük bir başarı kazanan *Notre-Dame'ın Kamburu*'nunkiyle kesişir. Mayeux, tıpkı Quasimodo'nunki gibi ülküsel güzelliğin tüm ölçütlerine meydan okuma özelliğini taşıyan gülünç bedeninin ucubeliğiyle, Musset tarafından olağanüstü biçimde betimlenen bir "zamane çocuğu"dur: "M. Mayeux bir tiptir: Bu hafta aylakları güldürebilecek kişi odur: Şu ucube başa bakın hele! Lavater'nin pek beğendiği şu hörgüçlere! Gösteri dünyasından bir yönetici ya da bir emniyet müdürü olabilirdi pekâlâ. Nasıl ki Medici Venüs'ü genç Atinalı kadınların güzelliklerinden ilham alınarak biçimlendirilmiştir, bu biçimsiz ve gudubet tip de doğanın tüm anormalliklerinden oluşmuştur. Karakurbağasınınkileri andıran azgın gözler, uzun maymunsu eller, bir kretenizm hastasınınki gibi zayıf bacaklar, her türlü rezillik, her türlü ahlaki ya da bedensel ucubelik, alın size Mayeux. O, çağdaş zamanların Diogenes'idir; duvar kenarlarına çömelen; bir ayağı bir fahişenin dizleri üstünde, öteki yermantarlı hindi sosunun içinde, darmadağınık bir masanın üstünde yuvarlanan, ülküselleştirilmiş kokuşmuşluktur; batakhanelerden solgun külrengi bir benizle çıkan bir aile babasıdır; ulusal bir şölen görünce aklına cinayet gelen bir ulusal muhafızdır; insanların fark etmeden ezdiği, gün gelip sokaklarda ölmek üzere meyhanelerde yaşayan sefil bir sürüngendir."[28]

Musset'nin hem "aile babası", hem yeni "Diogenes" hem de "ulusal muhafız" olarak tanımladığı kahraman, Grandville'de, corpus christi yortusunun ayin alayını izleyen karmakarışık kalabalığın ortasında, bir fıçının üstünde görülür ya da bir Paris salonunu basar, ama bu yersiz davranışı kendisi moda olduğundan hoşgörülür.[29] Farklı farklı bağlamlarda, hemen hemen aynı durumlara sokulan alaycı kişilik Mayeux ortak bir çıkış noktası oluşturur ve Temmuz monarşisi imgeleminin büyük bir bölümünü yansıtan bir figür halini alır: "Mahieux bir tiptir; Mahieux sizsiniz, Mahieux benim. Genç yüreklerimiz ve yaşlı uygarlığımızla, sürekli tezatlıklarımızla, biz zaferden yoksun muzafferler, evden hiç çıkmayan kahramanlar, hepimiz, Mahieux'yüz; kendimizi büyük göstermek için parmak uçlarımıza kalkıyor, gözümüzde gözlüklerle tüfeklerimizi ateşliyoruz; biz yüce soytarılar, cılız devler, ağırbaşlı şakla-

banlar, ebedi zirzoplar, ciddi palyaçolar, ağızlarımız kulaklarımızda, gülmek ve asla ısırmamak için dişlerimizi gösteriyoruz."[30]

Mayeux biçimsiz esnekliğiyle romantik grotesk süsleme kuramının simgeleştirilmesini sağlar ve bir şekilde, kahramanın hayvansılaştırılması yöntemiyle, çizimlerde *charivari*'lerdeki* birbirinin dengi olmayan çiftlere başvurulmasıyla ve figürün Punch'la akraba tiplerden olmasıyla, karikatürün kendisini kişileştirir – *Charivari* ve *Punch* o dönemin en önemli karikatür dergileridir.

Bir maymunun andıran davranışları, fizyognomi ile frenolojinin kurallarına uygun olarak, insanla hayvan arasındaki ilişkiyi yansıtır; frenoloji konusundaki geleneksel görüşler o süreçte karşılaştırmalı anatomi ve Doğabilimleri Müzesi'nde öğretilen doğa tarihiyle yenilenmektedir. Tavırları kahramanın bedensel ve ahlaki görünümünde tutarlı olmasını sağlar: Kardeşi Botanik Bahçesi'nde çizerlik yapan Traviès, "Mayeux'yü maymunsu bir maskeyle donatmakla kalmaz, ona dikkate değer bir şehvet de kazandırır, çünkü kamburun kullandığı dil en az maymunun insanların karşısında sergilediği davranışlar kadar edepsizdir."[31] Yuvarlak, fıldır fıldır, fal taşı gibi açık gözleri, güleç ya da kurnaz havası, kısa ve yassı burnu, kulaklarının üstündeki kıl tutamlarıyla, Mayeux incelikten ve görkemden yoksun bedeninden hoşnuttur.

Çoğunlukla dönemin gravürlerinden alınma, sevimli genç kadınlarla bir arada betimlenen görüntüsü *dandy*'ninkinin tam tersidir. Mahieux'yle oynak kızın oluşturduğu çift,[32] *charivari*'lerin ve ahlak konusunu işleyen karikatürlerin geleneksel hedefi olan uygunsuz çiftleri açığa vurmaktadır. Mayeux çizimlerinin gülünç yanı, sıklıkla 18. yüzyıl erotik resimleri geleneğini akla getiren –bu pazarla karikatür pazarı birbirine bağlıdır–, kabalığından ya da pornografik özelliklerinden ileri gelir. Bu aşırı cinsel enerji 1832'de ölümün her yerde kol gezmesine neden olan kolera salgınına karşı durmaya yönelik yaşamsal bir gereksinimi yansıtır. Aslında, Grandville aynı zamanda sözcük oyunu listeleri de not ettiği ("*l'abbé-tise*"** gibi örnekler üstünden) taslak defterinde, ölüm dansını oluşturup Mayeux'nün dağılmış iskeletini çizer.[34]

Kral Eğleniyor'daki soytarı Triboulet'nin ve *Notre-Dame'ın Kamburu*'nun "kambur, tek göz ve aksak" kahramanı Quasimodo'nun çağdaşı olan Mayeux'nün yolu son olarak da Napolili "Pulcinella"nın Fransız karşılığı Polichinelle'le kesişir. "Pulcinellea, Polichinelle, Punch belki iki ayrı babanın oğullarıdır: Maccus ve Priapos; şu zamana dek babası Traviès olarak bilinen Mayeux de bence bu biçimsiz, şaklaban ve kinik kuşaktan gelir".[35] 1832 tarihli Pista üstüne çizgi romanında[36] ondan esinlenen Hugo, Mayeux'den Aisopos'tan söz edermiş gibi bahseder;[37] Grandville de *Dante'nin Sandalı*'na[38] yaptığı kendi yorumunda, "Kharon'un Sandalı"ndaki başka evrensel tiplerin arasına yerleştirir onu.

Mayeux ayrıca kendisini yerden yere vuran ve yine kendisini ünlü ve popüler kılan karikatürlerle oynar: *La Silhouette*'te[39] yayımlanan ilk metninde onu betimleyen Balzac'a göre, babacan bir tavırla, karikatürlerin kendisini yermesine izin verir, kaldı ki taşbaskı betimlemelere Mayeux'nün ikircikli

* Uygunsuz bir evliliği ya da birinin aykırı tutumlarını eleştirmek amacıyla düzenlenen; mutfak eşyasıyla, kaynana zırıltısıyla, bağırış çağırış ve ıslıklarla büyük bir gürültü çıkarmaya dayanan bir tür konser (ç.n.).

** *Abbé*: papaz; *l'abbé-tise*, *la bêtise* (aptallık) sözcüğüyle aynı şekilde okunur (ç.n.).

yapısı yansımaktadır: Birinde kendisine saldıran karikatürleri yırtarken,[40] bir başkasında kendisi karikatürcüye dönüşür.

Bu iki yanlı figürde, halk inanışlarında, yeryüzündeki kusurların sorumluluğunu üstlenen kamburların gücü vardır; ama aynı zamanda frenoloji düşkünlüğünün damgasını vurduğu bir dönemde kolayca anlaşılabileceği üzere, fazlasıyla yeteneklidir.* Tıpkı saray cüceleri ve soytarılar gibi, hem alay edilen hem de alay eden kişidir: Böylece İngiliz kökenli *clown*'ın [soytarı, palyaço] Fransız kültürüne girmesine önayak olur.[41] Gülünçtür; her koşulda dobra dobra doğruyu söyleme ayrıcalığına sahiptir, bu da kendisini devrimci metinlerdeki Duchêne Baba'yla ilişkilendirir.[42] Mayeux Temmuz Devrimi'nde, Élisabeth Menon'un farklı boyutlarını gösterdiği bir "tip" aracılığıyla, halkın ilk kez iki açıdan söz almasını sağlamıştır. Gündelik olayların yorumcusu olarak her şeye burnunu sokar, o her yerdedir; bu söz söyleme arzusu, karikatürcülerin her şeyden önce Armut Kral'la ya da Louis-Philippe'in hükümetindeki ünlülerle ilgilendiği bir zamanda bir boşluğu doldurur ve tipi hâlâ belirsiz, düşünceleri değişken olan yeni bir oyuncunun varlığına dikkat çeker.

Tipin oluşumundaki bu çokanlamlılık Mayeux'nün hem zenginliği, hem sınırıdır; kahraman ifade sanatını temel alan bir kimlikle donatılmıştır donatılmasına, ama simgelediği anlam fazlasıyla değişkendir. Bir taşbaskıda, büyük portre geleneği uyarınca, kentsoylu-kralın portresini alaya alır.[43] Bir başkasındaysa, elinde cep dürbünüyle, Vendôme sütununun tepesinde I. Napoléon'a dönüşür.[44] Başka bir yerde de Paris halkını, Louis-Philippe tarafından aldatılıp[45] "armut katili"ne dönüşen o barikatların halkını simgeler.[46]

Halkın sözünün kahramanı olan bu son örnek en sık başvurulan model olarak kalır: Çağdaşı olan Parisli yumurcak ve sonradan Traviès'nin gözde konusu olacak paçavracı gibi, tek başına (çünkü kentin çığlıkları bir dizi oluşturur) sokaktaki insanı kişileştiren ilk tiplerden biridir o. Bu yüzden onunla ilgili karikatürlerde zeminde döşeme taşları, sokağın köşesinde görünümüyle onun kambur bedenini yankılayan sınır taşı görülür, duvarlarsa afişlerle kaplıdır, bu da bir başka eğretilemesel betimlemesini Harlequin'in [Arlecchino] verdiği yerin renkliliğini anımsatmaktadır.

Bu iğrenç karakter ve özellikleri çirkinlik, hayvanlaştırılma ve biçimsizlik olan bir kahramanın bu ikircilliği, Mayeux'yü Paris'in yoksul mahallelerinde toplanmış, Traviès'nin de yakından ilgilendiği toplumsal tiplerin karikatürsü betimlemelerine yakın bir yere konumlandırır.[48] Her iki durumda da, taşbaskılardaki hali vakti yerinde halk kendi huzursuzluğunu ve kaygısını dışavurma aracı olarak karikatürün gülünçlüğüne başvurur.

II. Mösyö Prudhomme

Her ne kadar Traviès'nin uzmanlık alanına dönüşse de, zaman içinde farklı yazar ve sanatçılar tarafından yorumlanışında kahraman olarak tutarlı bir görüntü sergileyemeyen kambur Mayeux'nün tersine, Mösyö Prudhomme

* Özgün metinde iki kez geçen *bossu* sözcüğü hem kamburu hem de frenolojide yetenek ve eğilimlere işaret eden, kafatasındaki çıkıntıları tanımlar (ç.n.).

kişiliği asla değişmeyen ve her zaman ayırt edilebilen bir kahramandır; o kadar ki, en sonunda, 1830'dan beri onun varlığına eşlik eden yaratıcısı Henry-Bonaventure Monnier'nin (1799-1877) kişiliğini ele geçirmiştir. Paul de Saint-Victor, Monnier öldükten sonra onun anısına yazdığı yazıda fantastik bir öyküyü andıran şu saptamayı yapar: "Bu tip öyle güçlüydü ki sonunda yaratıcısını sindirip kendisine benzetti ve onunla bir bütün haline geldi. Henry Monnier Mösyö Prudhomme rolünü oynaya oynaya, onu betimleye betimleye, ürete ürete, onunla birleşip kahramanın kişiliği içinde eriyip gitti. Maske yüzü yiyip tüketmiş, *kukla düdüğü* doğal sesi yutmuştu.* Doğa ona bir Roma imparatorunun başını, Tiberius'un ya da yaşlı Galba'nın büstünü vermişti; ama Caesar'ı anımsatmasına karşın, her zaman çizdiği karikatürünün tikleriyle boğuşan bu portre en sonunda her çizgisiyle, Joseph Prudhomme'un, büyük çoğunlukla kendisi tarafından çiziktirilen buyurgan *görünümü*nü andırır oldu. Aynı ağırbaşlı tutum, dikkat çekici bir çenenin üstüne inen aynı görkemli burun, aynı boğuk ve kalın ses, aynı şekilde boş düşüncelere dalmış bir adam hali ve aynı babacan otorite. Söz konusu olan ister sürekli bir yutturmaca, isterse gerçek bir dönüşüm olsun sanki kahramanının düşüncelerini benimseyip, ciddi ciddi onun dilini konuşuyor gibiydi. İstifini bozmadan, hiç gülmeden, şaşırtıcı bir soğukkanlılıkla, yüzünüze karşı tümce ve özdeyişler sıralar dururdu [...]. Alman masalındaki büyücü gibi, gözüpek sihirbaz da kendi yarattığı ruh emici kuklanın boyunduruğu altına girmiş, ona kul köle olmuştu".[49]

Kendi kahramanına dönüşen Monnier'nin bu şekilde başkalaşması, neredeyse yarım yüzyıl boyunca yakasından düşmeyen o ikizi, sanki sabit bir düşünce gibi dayatır kendisini. Champfleury, Monnier'nin oyuncu, yazar ve çizer olarak yaşadığı bu olayı şöyle anlatır: "Güldürü oyuncusu nereye gitse çok daha yüksek bir yere koymayı düşündüğü kahramanın düşüncesini de yanında taşıyordu. Bu tip, bir takıntıya dönüşmüştü; sanatçının elini olduğu gibi zihnini de egemenliği altına almıştı. Ortaya çıkışından güldürü alanında büyük başarı kazanmasına dek, bu yazı öğretmeni, Henry Monnier'nin gözde kahramanı, arkadaşı, ikizi, ikinci benliği olmayı sürdürdü. Yazar bir figür yarattığının farkındaydı; güldürü oyuncusu her akşam bu rolü oynamıştı; ressam onun yüzünü sürekli çizmekten bıkıp usanmadı."

Monnier buraya dek adı geçen öteki sanatçılardan farklı olarak, çekirdekten yetişme bir sanatçı değildi, ama sanatının konusunu kendi mesleki deneyiminden ve özel hayatından çıkarıyordu. Anne-Marie Meininger'e göre,[50] Prudhomme bir kafede, Restorasyon döneminde çeşitli toplulukların bir araya geldiği ve başta Gavarni olmak üzere sanatçılar ile romantik drama izleyicilerinin sık sık gittiği kafelerden birinde yaratılmış olabilir.

Meslekten yazı öğretmeni Mösyö Prudhomme, hangi koşullar altında yaratılmış olursa olsun, 1830'da Monnier'nin tiyatro yapıtlarına *Scènes populaires*'le (Halktan Sahneler) giriş yapar; bu sahnelerin ilkinin, *Le Roman chez la portière*'in kahramanları arasında ortaya çıkar; rollerin sıralanışında, köpek AZOR'la ("On dört yaşındaki küçük köpek; şişman mı şişman; yemekten sonra iğrenç bir koku yayar ortalığa; tüyleri kırlaşmaya başlamıştır; hay-

* Çok kısık sesli kişiler için söylenen *Il a avalé la pratique de Polichinelle* (sözcüğü sözcüğüne "Polichinelle'in kukla düdüğünü yutmuş") deyişine gönderme (ç.n.).

lazdır...") BİR POSTACI ("Postacı kıyafeti giymiş, biraz kaba saba") arasında yer alır ve şu şekilde tanıtılır: "M. PRUDHOMME. – *Yazı öğretmeni, Brard ve Saint-Omer'in öğrencisi, mahkeme nezdinde yeminli bilirkişi.* – Evin yabancısı; elli beş yaşında, edepli; ağırbaşlı; kibar; saçları seyrek ve öne taralı; gözlükleri gümüş; dili yalın ve zarif. – Ceketi kara; bayram günlerinde yeleği ak; çorapları beyaz, pantolonu kara, ayakkabıları bağcıklı."[51]

Bu eşkal, kendisini daha da Thiers'e benzeten[52] yuvarlak gözlükleri ve kara ceketin, yakalığın, düğümlenmiş bağcıkların çağrıştırdığı, baştan aşağı düzgün ve özenli giyimiyle, kahramanın canlandırdığı kır saçlı ve bayağı bir kentsoylu portresi çizmektedir. İtalik satırlar Prudhomme'un kendi sözlerini yansıtır, kahraman sahneye her girişinde kendisinin özünü bildiren[53] ve tüm çağdaşlarının nakaratını ezbere bildiği bu tümceyle açığa vurur kimliğini.[54]

Kahraman kitabın başka "sahne"lerinde de ortaya çıkar, bu özgün baskının altbaşlığında portrenin adının geçmesi kendisinin ne denli önemli olduğunu kanıtlamaktadır: *Henry Monnier Tarafından Fırçayla Çizilmiş Halktan Sahneler, Mösyö Prudhomme'un Bir Portresi ve İmzasının Tıpkıbasımıyla Bezelidir.*[55] Girişteki resim, 1830'da ahşap üstüne tek resimleme türü olan kitap süsü kahramanın profilden küçük bir portresidir. Giriş sayfasının karşısındaki tıpkıbasım imza, tıpkı Monnier gibi[56] "inci gibi bir yazısı" olduğunu söyleyen kahramanın otoportresidir sanki. Monnier özyaşamöyküsünde, bu özelliğinin kendisine idari memurluğun kapısını açtığını ileri sürer: "Her kapının açık olduğu bir döneme girilmişti, güzel yazıya çok önem veriliyordu: Dolayısıyla kabul edildiysem, sonra da meslekten ayrıldıysam, bunların nedeni güzel yazımdı. Beni asla daha üst bir göreve getirmediler, bunun tek nedeni de yazısı güzel olan kişilere gitgide daha az rastlanmasıydı";[57] Champfleury de, Monnier'nin tüm yaşamı boyunca koruduğu çok düzgün, temiz ve biçimli elyazısına değinir.[58]

İmzanın süsleri kahramanın, aynı zamanda giriş sayfasını bezeyen, parmak izi ölçeğindeki kitap süsü-portrede yüzünden de belli olan kendinden hoşnutluğuna işaret etmektedir. Simgesel bir otoportrenin yerini tutan bu elyazması, imza hakedilip tıpkıbasım olarak çoğaltılmıştır ve kimlik göstergesinin iki işlevini birbiriyle bağdaştırmaktadır: Hem yapıtın yazarın kendi elinden çıktığının göstergesi ve kişisel bir gösterge hem de ticari bir iyelik damgasıdır o: İmzanın üstünde taklidinin yapılmasını yasaklayan bir tümce bulunur ve imza, onu taşıyan kitabın aslına uygun olduğunu yansıtır.

Ertesi yıl, Mösyö Prudhomme 5 Temmuz 1831'deki ilk gösterisinde, Vaudeville Tiyatrosu'nda "yazın ve sanat dünyasının tüm ünlülerini" bir araya getiren ve *Günlük*'ünde onu büyük bir heyecanla anmış Dumas'ya göre son derece başarılı geçen *La Famille improvisée* oyununda kendini gösterir. Başoyuncu birbirinden oldukça farklı beş kahramanı birden canlandıran Monnier'dir: Bir ressam, civelek bir yaşlı kadın, bir sürü hayvan satıcısı, bir Mayeux ve Mösyö Prudhomme.[60] Oyun Aralık ayına dek oynanır.

"Yeni bir gülme ve özgünlük kaynağı ortaya koyan" bu gülünç gösterinin hayranlık uyandırması, bir açıdan Monnier'nin her sınıftan insanı başarıyla taklit etmesinden, bir dizi farklı kahramanın tek bir oyuncu tarafından canlandırılmasından ve her seferinde yeni bir kahraman maskesi altında hep aynı kişinin olduğunu gören izleyicilerin şaşkınlığından ileri gelir. Monnier sanki böylece Diderot'nun 1832'ye dek yayımlanmayan *Aktörlük*

Üzerine Aykırı Düşünceler'inde öne sürdüğü, oyunculuk üstüne düşüncelerini sahneye taşımıştır. Daha o zaman ünlü olan Mayeux'nün karşısına Joseph Prudhomme'u koyan *La Famille improvisée*'nin gücü de bundan kaynaklanır. *La Silhouette*'teki parçada, üst kısımda her seferinde Henry Monnier tarafından canlandırılan beş kahraman görünmektedir ve oyunun güldürücü yanı özünde her zaman oyuncunun oyununa dayanır, Prudhomme ise henüz ötekilerin önüne çıkmamıştır.

Ama oyunun kazandığı büyük başarı, her türlü toplumsal kimliğin aslında yalnızca bir rol, bir sahne rolü olduğu inancını aşılayan gösteri dünyasına toplumun duyduğu hayranlığı kanıtlamaktadır. Edebiyat, çizim ve tiyatro alanlarında ortaya çıkışının ardından, Prudhomme, kimi zaman kendi üstüne yapışan bu kahramanı sürekli yansıtmaktan bıkan ve onu "modelsiz" olarak çizen Monnier'yle karıştırılır. Monnier'nin yarattığı Mösyö Prudhomme karakteri onun tiyatro yapıtının birçok sahnesinde yeniden ortaya çıkan bir kahraman olarak baş gösterir (Balzac'ın *İnsanlık Güldürüsü*'nde, Töpffer'in de Fransa'da karikatür yayıncısı Aubert tarafından yayımlanan "Jabot Albümleri" çerçevesinde kullandığı yöntemi akla getirircesine) ve Henry Monnier en sonunda bir tür özyaşamöyküsü yazar: *Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme* (Mösyö Joseph Prudhomme'un Anıları); onun yapıtları arasında karşılıklı konuşma biçiminde yazılmayan tek yapıt budur. Monnier tarafından otuz yıl boyunca şaşırtıcı bir süreklilikle çizilen birçok Prudhomme portresi korunmuştur.[61] Bunların kimisini kadın albümlerine verir,[62] kimilerini de oyuncu olarak taşrada turneye çıktığında taşbaskı olarak yayımlanmaları için çizer. Monnier yaşlandıkça, sipariş üstüne kahramanının suluboya resimlerini yaptığından ve ondan sık sık Prudhomme'lar istendiğinden ötürü, kendisinin geçim kapısına dönüşen bu işte Monnier-Prudhomme'unu yinelemek amacıyla fotoğraftan yararlanır:

> Yapısı gereği hep doğruluktan ve kesinlikten yana olan, *daguerréotype*'in bulunuşundan önce bile bir makine ve bir fotoğrafçı gözüne sahip olan çizer, keşfin yararını anlayıp özel gereksinimleri için kullandı onu. Henry Monnier ister bir güldürü oynayacak olsun, isterse bir suluboya çizsin, bir fotoğrafçıya gider, büyük bir beceriyle karikatürlerine ya da resimlerine yansıttığı beden devinimleriyle, baş hareketleriyle, yüz ifadelerinde birtakım ayrıntılarla poz verirdi.
>
> Makinenin karşısında, kendi iradesiyle biçim değiştirirdi, böylece birbirinden öylesine farklı ifadeler verebiliyordu kendine, takındığı maske, canı nasıl isterse, yaşlı bir kadının yüzüne bile dönüşebiliyordu. Objektifle birbirlerini anlıyorlardı, Monnier kendi canlılığını makineye geçiriyor, yapmacıklı ya da soğuk olmayan, aksine canlı ve hareketli poz ve duruşlarda kendisini izlemeye zorluyordu onu.[63]

Champfleury burada oyuncunun ayna karşısında alıştırma yaparmışçasına pozlarını ve ifadelerini çalışmasına olanak tanıyan fotoğraftan nasıl yararlandığı konusunda ilginç bir tanıklık ortaya koyar – bunu yaparken fotoğrafın aynada sabitlenen görüntü olarak algılanmasına gönderme yapmaktan da geri durmaz; ayrıca fotoğrafın bulunmasından sonra ondan özgün biçim-

de yararlanan Monnier'nin biçeminin, kimi eleştirmenlerce yavan olarak değerlendirilen "fotoğraf öncesi" özelliklerini de anımsatır.

Monnier yazı, çizim ve sahne oyunculuğuyla canlandırdığı bu Prudhomme karakterinden en sonunda kendi kartvizitini* yaratır. Ziyaretçinin ziyaretinin anısına sunduğu bu küçük kartın önceleri taşraya özgü bir gelenek olarak görülen kullanımı, 19. yüzyılda yılbaşı ziyaretlerinin moda oluşuyla Paris'teki çevrelerde de yaygınlaşan bir kimlik göstergesine dönüşür.[64] Monnier için, kartvizit her zaman bir Prudhomme portresidir: "Bu Joseph Prudhomme taslaklarını gittiği yerlerden ayrılırken kartvizit olarak kullanıyordu ve Monnier göçebe yaşantısının güçlüklerine karşın, kentsoylu kahramanın karaltısını hep aynı özen ve kesinlikle resmediyordu" diye yazar Champfleury. Aynı zamanda "gözde tipini nüshalar halinde çoğaltma arzusu" üstünde de ısrarla durur. Yeniden onun tanıklığını alıntılamamın nedeni bu konuda bir eşinin bulunmamasıdır, çünkü Monnier'nin sanat eleştirmeni ve yaşamöykücüsü o dönemde resmin yeni toplumsal kullanımlarıyla ilgilenen ve fotoğraf resminin ortaya çıkışıyla[65] tamamen altüst olmuş görsel uygulamaları bir bütün halinde ve özenle betimleyen ender kişilerden biri olmuştur. Dolayısıyla, Monnier sikke ve madalyalar üstündeki portreleri anımsatırcasına, yarattığı tipi kendi kendine çoğaltan özgün bir örnektir; kahramanını olanaklı tüm yollarla dolaşıma sokarak ona inandırıcılık kazandırmaya çalışır.[66]

Monnier çizer ve dramaturg olarak yapıtına farklı farklı dünyaları sokar: Kendisine Restorasyon albümlerinde ün kazandıran memurların ve idari geleneklerin dünyası, aynı zamanda hizmetçi kadının dünyası, ardından zindanların ve idamlarınkini... Ama Mösyö Prudhomme'un onun yapıtında ayrı bir önemi vardır, çünkü bu "Mösyö" –bu adlandırma da önem taşır– halk tarafından, Perlet'nin 1836'da söylediği şeyi yineleyecek olursak,[67] "kusursuz kentsoylu tanrı tipi" olarak benimsenip kabul edilir. Başta 1860'lı yıllarda Daumier ve Balzac –kendisinin Monnier'yle karmaşık ilişkileri vardır– olmak üzere, başkalarının öne sürdüğü çeşitlemeler ve yeni yorumlar da bunu kanıtlamaktadır. Balzac biraz taşbaskı biraz da tiyatroyla ilgili "sahne" kavramını[68] ondan almıştır, aynı zamanda Monnier'yle, sonuca ulaşmayan birçok ortak tasarısı olmuştur: Sözgelimi *Kaçamak Yapan Mösyö Prudhomme* (Madam Hanska'ya yazdığı Şubat 1844 tarihli mektubunda söz eder bundan) ve *Haydut Başı Mösyö Prudhomme;*[69] bunlara *Matmazel Prudhomme'un Düğünü, Zıpçıktı Prudhomme, Evlenen* ya da *İki Eşli Prudhomme* gibi başlıklar da eklenecektir... Prudhomme ayrıca 1852'de, Balzac'ın ölümünden sonra, Vaez'in Odéon'daki bir güldürüsünün kahramanı olur, oyunun adı Balzac'ı akla getirmektedir: *Joseph Prudhomme'un Görkemi ve Çöküşü*. Çizer de kendisinin esin kaynağı olduğu, önemli Bixiou karakteriyle *İnsanlık Güldürüsü*'ne girmiştir; Balzac *İnsanlık Güldürüsü*'nün resimli baskısı için de Bixiou "tip"ini Monnier'nin çizmesini ister; çizer ise, kendisinin Balzac'ın metninde üstü kapalı sözcüklerle gülünç duruma sokulmasına incinse de, bu resmi yapmayı kabul eder.[70]

Prudhomme tipinin özelliği Monnier'nin yapıtının her alanına ait olması ve özellikle de sanatla yaşam arasındaki, kişinin kendi yarattığı kahramanla özdeşleşmesine varan bir karışıklığı temel almasıdır. Bu otografik

* Fransızcası *carte de visite*; sözcüğü sözcüğüne ziyaret kartı (ç.n.).

arayış otografi açısından Töpffer'in yöntemine, klişe merakı açısından da Flaubert'inkine yakındır. Monnier-Prudhomme olayının özgün yanı, ortalama kentsoylu ve bütünüyle bayağı bir tip olmaya ve bu oyundan bir sanat çıkarmaya mahkûm olmuş bir kimliğin bile isteye benimsenmesidir.

Bu tip, orta sınıfların, büyük sanat destekçilerinin geleneksel ayrıcalığı olan portreye erişme, iz bırakma, kendi resmiyle temsil edilme isteğini kişiliğinde canlandırır; Baudelaire'in de 1859'da fotoğrafı yererken eleştirdiği şey budur: "Toplum sanki tek bir Narkissos'a dönüşmüşçesine kendi iğrenç görüntüsünün üstüne çullandı." Monnier'nin otograf biçeminin sınırını "basmakalıp resim" üstüne eleştirel bir çözümlemede ortaya çıkaran da yine Baudelaire'dir. Baudelaire, Monnier'nin adını anmadan, kendi parafıyla ve yazı öğretmenliği becerisiyle özdeşleşen Joseph Prudhomme karakterine gönderme yapar: "Basmakalıp resim şu inci gibi yazı yazabilen, tüy kalemleri eğik ve bitişik yazıya göre yontulmuş, paraf niyetine gözleri kapalı olarak hiç çekinmeden bir İsa başı ya da imparator başlığı çizebilen yazı öğretmenlerinin çalışmalarıyla karşılaştırılabilir."[71]

Biçemine varıncaya dek bütünüyle kentsoylu olan bir sanatçıya yönelik aynı eleştiri Baudelaire'in *Fransız Karikatürcülerinden Bazıları*'nda Monnier'ye adadığı çözümlemede ortaya konur: Baudelaire, Monnier'nin "gerek kentsoylu dünyasında, gerek atölyelerin dünyasında, yani iki köylü topluluğunda" başarı kazanmasını anımsattıktan sonra, bunun iki nedeni olduğunu söyler: "Birincisi [Julius Caesar gibi] aynı zamanda üç işi birden yapması: Oyunculuk, yazarlık, karikatürcülük. İkincisi, özünde bir burjuva geleneğine sahip olması. Oyunculuğu ölçülü ve donuk; yazarlığıysa iyi değil, önemsizle uğraşıyor hep; modelle çalışma yolunu seçti yalnız." Bu yeteneği "fotoğraf makinesinin o şaşırtıcı, acımasız büyüsü"ne benzetir ve sözünü şu sözcüklerle bitirir: "[Onun yeteneği] düşünmeyen ve önünden geçenleri yansıtmakla yetinen bir aynanın duygusuzluğu, duruluğudur" (*Gülmenin Özü, a.g.y.,*).

III. Robert Macaire

Champfleury'nin sunduğu üçlünün üçüncü kahramanı, Daumier'nin *Histoire de la caricature*'de (Karikatürün Tarihi) yer almasını sağlayan Robert Macaire'dir; Baudelaire de en az onun kadar hayrandır Daumier'ye ve onu Monnier'nin karşıtı olarak gösterir: Ozana göre Daumier karikatürü hem "sanatçı olarak", hem de "yürek gücü açısından" "ciddi bir sanat"a dönüştürmüştür: "Rahat ve kolay bir biçim sergileyen deseni, düzenli bir doğaçlamadır. Ama ne var ki, asla 'model'den yola çıkmaz o. Öylesine olağanüstü, adeta tanrısal denebilecek bir belleği vardır ki, model yerine geçer" ve "[yürek gücü] konusuna gelince, Molière ile Daumier arasında bazı benzerlikler olduğunu söyleyebiliriz" (*a.g.y.*).

Robert Macaire'in yaratılmasında bu iki öğe, "düzenli bir doğaçlama" ve "Molière'le benzerlik", devreye girer; Daumier'nin gerçek olarak algılanan bir kahramanın dengesini kazandırdığı, çağdaşlarının kendisini her çizimde ayırt edebildiği ve yaşamını bir rol olarak yaşayan bu tip, tiyatro dünyasından taşbaskı ve desen alanına taşınır. Robert Macaire, durum ne olursa olsun, kurnaz ve uçarı bir kişi olarak algılanmasıyla ayrılır önceki iki tip-

ten. Öte yandan, bu üç erkek kahramanın birtakım ortak kişilik özellikleri de vardır: Biraz göbekli bir görünüm ve poz verme merakıyla dışavurulan kendinden hoşnutluk ve söz alarak kendini kabul ettirme gereksinimi. Baudelaire Robert Macaire'i saf ve modelsiz bir yaratı olarak gösterse de (oysa ona göre Mayeux'nün modeli şaklaban Leclaire, Prudhomme'unkiyse Monnier'nin ta kendisidir), sonradan boy gösterdiği haliyle kahramanın doğuşu Daumier'nin yorumuyla tamamlanan ortak bir çalışmanın sonucu gibi görünür, ayrıca sonrasında da yeni çeşitlemelerle uzayıp giden bir çalışmadır bu.

Kahramanın kökeni Restorasyon döneminde oynanan bir gösteriye dayanır: 1823'te Ambigu-Comique Tiyatrosu'nda sahnelenen, Benjamin Antier, Saint-Amand ve Paulyanthe[72] imzalı *L'Auberge des Adrets* melodramı Bondy ormanından, işlediği suçlardan pişman olarak ölen bir haydutun abartılı öyküsüdür. Yirmi üç yaşındaki genç oyuncu Frédérick Lemaître, Banville'in tanıklığına[73] göre, sokağın ortasında poğaça yiyen tuhaf bir gezginden esinlenerek ortaya çıkardığı Robert Macaire rolünü yaratmıştır.

> Poğaça yiyen, Antinous'un ya da genç Herakles'in güzelliğine sahip bu yabancının karmakarışık hayran olunası saçlarının üstünde delik gri bir şapka vardı. Gözlerinden biri, kara bir bantla örtülüydü. Barras tarzı kravatlar gibi çenesine dayanan alev kırmızısı yün bir atkıyı, zamanın modası gereği, gömleği bütünüyle gizleyen, ama bu kez var olmayan gömleği gizleyen şu uzun kravatlar gibi kullanmış atkıyı sergiliyordu. Beyaz yeleğinin üstünde kara bir zincire asılı, yarı sahte taştan, yarı tombaktan, sapında iki tane S olan yuvarlak bir gözlük sallanıyordu. Uzun etekli, düğmelerle bezeli, ama Ninive duvarlarından daha fazla yıpranıp paralanmış yeşil ceketinin ceplerinin birinden, bir zamanlar fular olduğu anlaşılan, sarı kırmızı yırtık pırtık kumaşlar çıkmıştı. Yabancının sağ elinde [...] sanki gururla gösterdiği, paramparça olmuş beyaz bir eldiven kalıntısı vardı, çıplak olan öteki eliyle de Direktuvar dönemindeki genç züppelerin yanlarında taşıdıklarına benzeyen şu koskoca, işlemeli, tuhaf bastonlardan birini kavramıştı.[74]

Betimleme "başyapıt"ın anısıyla sürüp gider: daracık kalmış asker pantolonu, beyaz çoraplar ve "kalın tabanlı saten ayakkabılar, çünkü o poğaça yiyen dile sığmaz adam kadın ayakkabıları giymişti". "Frédérick büyülenmiş bir halde, çıt çıkarmadan olduğu yerde kalakalmıştı [...]. Ona ne bir şey sordu, ne bir şey söyledi [...] onu izlemekle, yüreğinin derinliklerinden ona teşekkür etmekle yetindi [...]. Tanrı [...] onun, bir ozan ve oyuncu olarak ülküsel dünyaya kazandıracağı, Daumier'nin resmini yapacağı, çağdaş güldürünün el Cid'i ve Scapin'i olacak varlığı, yani Robert Macaire'i kendisinin yoluna çıkarmıştı."

Robert Macaire'in yaratılışı gözlemcinin sokakta karşılaştığı gezginlere duyduğu ilgiyi kanıtlamaktadır; bu da 1840'larda panoramik yazın* ve aylak mitolojisinin doğmasına yol açar. Kahramanın Frédérick Lemaître tarafından yorumlanışı "uğursuz haydut"u "son derece gülünç, eğlenceli, her şeyi kaba

* Walter Benjamin'in bir döneme ilişkin gelenek, görünüm, kural vb. betimlemeleri içeren yapıtlara verdiği ad (ç.n.).

bir parodiye dönüştüren, yazarları şaşkınlığa uğratacak şekilde tüm beklentilerin ötesinde bir başarı kazanan bir kahraman"a dönüştürür.[75] Onun yanından hiç ayrılmayan Bertrand'ı da oyuncu Firmin canlandırır.

"Robert Macaire başında yana kaymış, tepesi delik bir şapkayla, arkaya atılmış yeşil bir frak, yamalı kırmızı bir pantolon, bir göğüs danteli ve aşınmış balo ayakkabıları [giyer]. Başını dik tutarak, kalın favorilerle çevrili ışıl ışıl bir yüzle, gözünde bir bantla, çenesi kocaman bir kravatın kıvrımlarına gömülmüş halde yürür [...]. Sözleri tatlı, hareketleri canlıdır. Ağırbaşlı, güleryüzlü, kurnazdır, konuşma becerisiyle insanları kendine çeker. Yanlarına ölçüsüzce geniş, koskoca dış cepler açılmış boz bir kaftan giyen, ellerini yanından hiç ayırmadığı bir şemsiyenin üstünde birleştiren Bertrand izler onu."[76]

Bu büyük romantik oyuncu Temmuz monarşisi döneminde, 1834 yılında, Benjamin Antier'nin *Robert Macaire, ce sinistre Scapin du crime* (Suçun Şu Uğursuz Scapin'i: Robert Macaire) adlı güldürüsünde, yeni bir rol arkadaşıyla, kahramanı tüm yeteneğini sergileyerek yeniden sahneye taşır. Oyun Méry ve Gautier'nin de desteğiyle büyük bir başarı kazanır, ondan türeyen çeşitli yapıtlar da bunu doğrulamaktadır: Aynı konu iki başoyuncunun çirkin ve gülünç adamlar olarak yansıtıldığı bir "şarkılı güldürü sahnesi"nin müzikal taşbaskı resimlemesinde de kullanılır[77]... Gautier ondan "Temmuz Devrimi'nden sonra devrimci sanatın büyük zaferi" olarak söz eder ve oyunu "halkın içgüdülerinden ve acımasız, şen şakrak alaycılıktan doğan o rastlantı yazınının en önemli yapıtı" olarak değerlendirir: "Frédérick Lemaître, Robert Macaire karakteri için, bütünüyle Shakespeare'ci bir güldürü türü, korkunç bir neşe, uğursuz kahkahalar, acı alay ve acımasız bir alaycılık yaratmıştı; Mephistopheles'in soğuk kötücüllüğünden çok öte bir taşlamaydı bu; üstelik neredeyse kötülüğün ve suçun aristokrasisini yansıtan bir incelik, bir beceri, şaşırtıcı bir güzellik sergiliyordu." Molière'e (1834 tarihli başlıktaki Scapin'le), Shakespeare'e ve Goethe'ye (Mephistoteles'le) yapılan göndermeler çağdaş bir yaratı olan Robert Macaire'i, bir şekilde Avrupa yazın mirasına katmanın ve romantik sanata yaklaştırmanın bir yoludur. Oyun Temmuz monarşisine saldırmaktadır ve 1835'te yasaklanır; son temsilde, oyuncu kendine Louis-Philippe makyajı yapmıştır; 1840'ta, Balzac'ın eski mahkûm Vidocq'la birleştirdiği Robert Macaire izleğinden esinlenen *Vautrin* oyununun ilk gösterisinde de aynı şeyi yapacak, bu oyunun da yazgısı ötekiyle aynı olacaktır...

Robert Macaire'in tiyatro alanında ortaya çıkışından şunu aklımızda tutmamız gerekiyor: O da, tıpkı Joseph Prudhomme gibi, her şeyden önce rolüyle bir bütün olan bir oyuncu tarafından yaratılmış trajikomik bir kahramandır: Ama Monnier en sonunda kendi yaratısının gölgesinde yaşamaya başlamışken, Lemaître kötü bir melodramın kahramanına anlam kazandıran bir yıldız olmuştur.

Daumier'nin, 1823'te on beş yaşındayken, oyunun ilk gösterimini izleyip izlemediği bilinmiyor, ama kendisi bir dramaturgun oğlu olduğundan, tiyatroya düşkündür ve taşbaskıyla ilgilenmeye başlamadan önce tiyatroyla biraz uğraşmıştır. Buna karşılık, oyunun 1834 yılında yeniden sahnelenişine tanık olduğu kesindir; ilk gösterimden dört ay sonra da[78] Robert Macaire, *Charivari*'de 13 Kasım 1834'te yayımlanan, Macaire'le Louis-Philippe'i bir

yandan kucaklaşıp bir yandan da birbirlerinin ceplerini karıştırırken[79] gösteren bir karikatürle onun yapıtına giriş yapar. Bir başka taşbaskıda, Thiers-Robert Macaire 30 Temmuz 1835'te "Nisan sanıklarının yargıçları" Sémonville'le Roederer'in arasında durmaktadır. Bir gözünü kapayan yamru yumru şapkası, kravatın yarı yarıya gizlediği yüzü, ayrık bacakları, kalçasının üstünde bastonuna dayalı durup redingotun eteklerini arkaya atan eli, izleyiciye uzattığı öteki kolu ve açık eliyle, izleyicilerin karşısına sapasağlam dikilen Robert Macaire rolünü şişman ve bodur görüntüsünden, küçük gözlüklü, gülümsercesine buruşturduğu yüzünden tanınan Thiers üstlenmiştir.

Tiyatro rolüyle karikatürü çizilen gerçek kişinin üst üste bindirilmesini ve resmin retoriğine eğretilemenin katılmasını sağlayan oyuna gönderme, kimi zaman çok uzun aralıklarla, bir yapıttan ötekine yankılar yaratan taşbaskıcı Daumier'nin sanatına özgü aşırı pozlama tekniğinin bir parçasıdır. Sözü geçen taşbaskıda, Thiers-Robert Macaire, taşbaskıları ve yontucukları II. Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan, Daumier'nin bir başka yapıtı Ratapoil'in pozunu haber vermektedir.

Bu karikatürde, Banville'in "ahlakçı bir kürek mahkûmu, paçavralar içinde bir *dandy*; bayağı tragedyası çerçevesinde geniş, yazınsal ve siyasal bir taşlama ortaya koyan acımasız, çekici ve kaçık bir kukla"[80] olarak betimlediği Robert Macaire'in bedensel görünüşü, Daumier'nin yapıtında bütünüyle kendine özgü özelliklerle belleklere kazınır.[81] Dolayısıyla, Daumier güncel olaylara tepki gösteren ve olayların izleklerini yapıtına taşıyan bir basın çizeri olarak, Robert Macaire'i iki siyasal hedefinin üstüne yerleştirir.

Daumier'nin bu tipi kendine mal etmesi, Robert Macaire'in 1836'da başlayan bir taşbaskı dizisinin, altyazılarını Philipon'un yazdığı *Caricaturana*'nın kahramanı olmasıyla iyice vurgulanır. İki sözcüğün bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Caricaturana* adı, karikatürün grafik sanatıyla 18. yüzyılda pek gözde olan öykücük derlemelerine işaret eden *–ana* sözcüğünü birleştirir.[82] Taşbaskı, resimle metnin birleştirilmesiyle ve altyazılarda konuşma biçiminin yeğlenmesiyle, *Charivari*'de yer alan karikatürlerdeki konuşan bir resme dönüşür; söz konusu olan ister Gavarni'nin, isterse Daumier'nin yapıtı olsun, bu diziler her zaman konuşma havasına ve toplum yaşantısına yakındır; kahramanın bedensel görünüşü, sözün edimiyle güçlendirilen bir mevcudiyetle tamamlanır. Okurun gözünde, kahraman genel havasından, sözlerinden ve Bertrand'la oluşturdukları çiftten hemen tanınır, öyle ki adının söylenmesine gerek yoktur; ilk karikatürün altyazısında, tip, karşısındaki karaktere şöyle seslenir: *"Bertrand, sanayiye bayılıyorum... istersen, bir banka kurarız, ama sözünü ettiğim şey gerçek bir banka! Sermaye, yüz milyonlarca, yüz milyarlarca hisse senedi. Fransa Ulusal Bankası'nı batırırız, bankacıları, çığırtkanları vb batırırız, herkesi batırırız! – Tamam da güvenlik güçleri ne olacak? – Yahu ne kadar aptalsın Bertrand, milyonerler tutuklanır mı hiç?"* Carjat'nın çektiği (kuşkusuz daha geç tarihli ve elden geçirilmiş) bir fotoğrafla bu ilk karikatürü yan yana getirdiğimizde,[83] kahramanının bedensel görünüşü, giysisi ve hareketleri konusunda Daumier'nin Lemaître'den ne denli esinlendiğini görürüz; bu aynı zamanda, desenin getirdiği varlık izlenimiyle, oyuncuya karşı bir saygı duruşu

olarak da yorumlanabilir.[84] Robert Macaire ayrık bacakları, göbeğini hafif öne çıkaran eğik duruşu ve bir elinde tuttuğu sopasıyla poz verir; ortaya konuşur, fularının gizlediği ağzıyla, biri bantla kapalı, öteki yamru yumru şapkasının gölgesinde kalmış gözleriyle maskeli olarak resmedilmiş bir gangsteri andırır neredeyse![85] Altyazıda onun "sanayi"ye olan düşkünlüğü ve milyoner olma arzusu aktarılır, oysa güvenlik güçlerinden ürken Bertrand ona karşı çıkmaktadır. Böylece, karikatür taşbaskı sahnesinde karşılıklı konuşan kahramanlarla gerçek bir gösteriye dönüşür: Bir çizer tarafından yaratılan, kâğıt üstündeki bu kahramanlar Daumier'nin biçemi sayesinde saf görünürlük alanını aşan eksiksiz bir mevcudiyetle donatılmışlardır; altyazı da, dizinin ortak yazarı[86] Philipon aracılığıyla, resme kazandırılan sözlü etkiye katkıda bulunur.

Dizinin eleştirdiği şey ticaretin, banka sermayeciliğinin ve reklam sanayilerinin yeni saltanatıdır. Robert Macaire'in kendisinden hiç ayrılmayan arkadaşı Bertrand karşısında sergilediği tutum, Guizot'nun "Zenginleşin" tümcesini çizime yansıtmaktadır sanki. Daumier'nin ve çağdaşlarının gözü önünde gerçekleşen tüm mali, iktisadi ve toplumsal değişimler toplumsal çevreleri bütün halinde kat eden bir dizi skeç aracılığıyla, hırsızlık ve aldatmaca biçiminde aktarılır. İlk karikatür de, Robert Macaire'in tüm içtenliğiyle "sanayiye bayılıyorum" diye bağırmasıyla buna işaret etmektedir; altyazıda anımsatılan, bir yandan da köken açısından doğru olan, *banquier* (bankacı) / *banquiste* (çığırtkan) benzetmesi de[87] bu çıkışı tamamlar. 6. karikatür *Hissedarlar Kurulu* yine o dolandırıcı sokak şarlatanı sahnesini yansıtır: Daumier kimi zaman Louis-Philippe'i, Macaire'in aslında bütünüyle tükettiği sermayelerle kurduğu bir "monarşi" gazetesinin hissedarlar kurulunun çerçevesine yerleştirmek üzere, bu sahneye koyar.

Robert Macaire'in soytarı bir dolandırıcı olarak bu yeni yorumu aslında "*Charivari* atölyesi"nin kahramana kazandırdığı bir yorumdur; Daumier'nin yeniden oluşturduğu bu yeni tip yalnızca Frédérick Lemaître'in oynadığı oyunu değil, aynı zamanda çizerin birkaç ay önce resimlediği bir çocuk kitabını, *Les Aventures de Jean-Paul Choppart*'ı (Jean-Paul Choppart'ın Serüvenleri) akla getirir; bu küçük armağan kitabını *Journal des enfants*'ın yöneticisi, *Livre des Cent-et-un* yazarlarından ve *Charivari*'nin başyazarlarından biri olan Louis Desnoyers[88] 1832'de kaleme almış, metin Ocak 1836'da Aubert tarafından yeniden basılmıştır.[89] Daumier tarafından resimlenen "kapı yaygaraları", yani gösteriyi haber veren bağırış çağırış sahnesi, Robert Macaire dizisine yönelik bir ilk düşünceyi andırır[90] ve bu sahne, örneğin panayır yaygarası eşliğinde koca davulların ritim verdiği, ilan[91] ve göstermelik motifinin ortaya çıktığı *Altın ister misiniz?* (LD 436)[92] taşbaskısıyla karşılaştırılabilir; burada Daumier kendine özgü bir izleği derinleştirerek,[93] *La Presse*'in yöneticisi Girardin'in onlar aracılığıyla gazete aboneliği ücretini kırk franka düşürdüğü resimli ilanlara çatar. Daumier, ustalarından biri de kendi yayıncısı Aubert olan yayın sermayeciliğine yönelik bu eleştirel panoramaya kendini ve mesleki çevresini de katar. Kahramanının taşbaskıcının atölyesine girip ona "Mösyö Daumier"[94] diye seslendiği bir karikatürde, kendisini yayıncısı Robert Macaire'le dalaşırken sahneye taşır. Bir köşede, 40.000 nüshalık *ABC*'lerin baskısını gösteren pano yayıncının yayımına 1835'te başladığı, çocuklar ve

büyükler için hazırlanan, çok satan "resimli alfabeler"[95] dizisine anıştırma yapmaktadır; bu dizinin genel düzeni fizyolojilerinkini haber vermektedir. Bu alfabe kitapları yine aynı diziden başka bir karikatürün de hedefi olur: Robert Macaire bu kez sandviç-adam olarak sokağın ortasında alfabe kitaplarını bağıra çağıra satmaya çalışan *Charivari*'nin tüccar yayıncısı rolüne bürünür.[96]

Grandville'in 1844'te *Un autre monde*'da alay ettiği çağdaş reklamcılığın, "göz boyamacılığın" ve ilanın ortaya çıkışına işaret eden bu dizinin saptamalarından biri de kent çığırtkanlarının yerini duvar afişlerinin almasıdır (burada afişi kendini reklam panosu haline sokan sandviç-adam taşır). Dizi halk arasındaki sözlü edimin, büyük kentlerde görüntüye ve onun çekiciliğine adanmış düzene özgü yeni bir alana kaydığını açığa vurur. Yüzyılın ikinci yarısında, afiş tiplerin ana ekseni haline gelir ve o zaman başta Parisli kadınlarınki olmak üzere kadın resimleri öne çıkıp yüzyılın ilk yarısında betimlemelerin ufkuna egemen olan erkek tiplerinin yerini alırlar; düşlerin çokrenkli malları sıradan gündelik yaşantının siyah-beyaz alaycılığını yerinden eder.

Anlatıyı birbirine kahramanların sürekliliğiyle bağlı bölümlere ayıran tefrika romanın (gazetede) ve resimli fasikülün (romantik kitapta) eşzamanlı olarak ortaya çıktığı o yıllarda, Töpffer İsviçre'de çizgi romanı yaratır; Fransa söz konusu olduğundaysa, Aubert, çizgi romanı ilk kez kullanan yayıncılardan biri olmasının yanı sıra, Töpffer'in albümlerinin kopyalarını basan yayıncı olmuştur. *Robert Macaire* dizisi, Traviès ve Monnier'den sonra, ünlü ılımlı Ortayolcular'a ve Armut'a karşı duran karikatürcülerden sonra, ama Balzac'tan daha önce, onun "yeniden ortaya çıkan kahraman" yöntemini kullanan çizgi romanın ilkel bir biçimi olarak yorumlanabilir.

Durmadan yinelenen yapı hep aynı şemayı, yanında her zaman arkadaşıyla betimlenen Robert Macaire'in yararlandığı aldatmaca şemasını ortaya koyar: Bütün karikatürlerde, gülünç ve birbirinin karşıtı çift yeni durumlarla karşılaşır karşılaşmasına, ama hep aynı sahneyi canlandırır. Taşlama o dönemde "sanayiciler"e kötü anlamda söylendiği şekliyle iş adamlarını ve Daumier'nin bir başka dizisinin başlığının da işaret ettiği üzere,[97] hissedarları "enayi" yerine koyan komandit ve anonim ortaklıkları hedef alır.

Robert Macaire'in kahramanı olduğu yüz farklı güldürüde, başoyuncu her türden rolü üstlenir, her çevreye girip çıkar. Eğri şapkası, boynundaki fuları, yarı şık yarı yırtık pırtık giysisiyle ve yanından hiç ayrılmayan arkadaşı Bertrand eşliğinde, her zaman kendinden hoşnut bir havayla, gövdesi şişkin, karnı dolgun bir halde, enayilere bağıra çağıra Philipon'un altyazılarının aktardığı büyük söylevler çekerek gezinir durur. Bankacı, avukat ya da simsar Robert Macaire yalnızca işadamlarının dünyasını temsil etmez; o her koşulda, paradan başka bir şey düşünmeyen ve yaşamdan tüm sahneleri para sorununa dönüştüren dolandırıcıdır, betimlenen durumların gülünçlüğü de bundan kaynaklanır: Yol işçisine bitüm satar, yaslı bir anneye yeni ölen çocuğunun mezarı için katalogdan mezar beğendirmeye çalışır, sevgilisinden bir tutam saç karşılığında mücevherler alır...

Robert Macaire karakterine biçemini kazandıran şey, kentsoylu kralın [I. Louis-Philippe] saltanatındaki kentsoyluluktur (tıpkı Ingres'in, resmi ısmarlayan *Journal des débats*'nın yöneticisinin karikatür olarak değerlendirdiği

Mösyö Bertin portresinde yaptığı gibi); bunun yanı sıra tip, fizyolojik yazının gelişmesinden birkaç yıl önce, Daumier'yle Philipon'un betimlediği toplumsal durumlarla, çağdaş mesleklerin geniş yelpazesini sunar. Sonsöz Robert Macaire'indir; hoşnut biçimde Bertrand'a sokaktan hızla geçip giden kalabalığı gösterir; ister ressam, ister avukat, kentsoylu ya da *dandy* olsun, herkes o ikisinden birine dönüşmüştür. Aylağın dökümünü yaptığı tüm tipler tek bir çifte, Robert Macaire'le Bertrand'a indirgenmiştir, o ikisi burada en büyük dalavereyi çevirmiştir:[98] Armut kralın daha önce "armut biçimli" kıldığı çağdaş toplumu "Macaire'leştirme"yi başarmışlardır.

Mayeux, Prudhomme ve Macaire: Üçü de tiyatro, toplum ve desenin buluşmasından doğmuştur. Taşbaskı çerçevesi düşsel bir tiyatroyu içerir; Molière'e, özellikle de onun Daumier'nin büyük olasılıkla el attığı gülünç tipi Scapin'e yapılan gönderme, dışavurumcu pandomim tekniklerinden ve *commedia dell'arte* tiplerinden ileri gelen bir tiyatro evreniyle ilişkiyi açığa vurur. Taşbaskı bu teknikleri ve tipleri yeni bir kitle için, bundan böyle orta sınıflar, karikatür dergilerinin okurları ve gülmeyi sevenler için kullanır.

Simgesel kapsam açısından eşit oranda güçlü, üçü de kentsoylu saltanatını temsil eden bu üç trajikomik kahraman aslında birbirinden oldukça farklıdır. Temsil ettikleri toplumsal sınıfın üç düzeyini ya da üç yüzünü yüklenirler: Gülünç cüce Mayeux halka yakın küçük kentsoyluluğu, Prudhomme memurların oluşturduğu orta kentsoylu sınıfını, Macaire de para babası büyük kentsoyluluğu. Her birinde kullanılan gülünç protokol, okurun her kahramana farklı bakmasını sağlar: İnsanlar Mayeux'ye bir üstünlük duygusuyla bakarlar; yaratıcısının içinde yitip gittiği Prudhomme'la özdeşleşip, sanki kendileriyle alay ediyormuş gibi bir ilişki kurarlar; hem büyük bir kentsoylu hem de rezil biri olarak algılanan Macaire'iyse siyasal-toplumsal açıdan kınar, eleştirirler.

Bu tiplerde aynı zamanda üçlü varlıklarını hesaba katan gülünç bir bireysellik bulunur, bu da yine *commedia dell'arte*'ye yakın bir şeydir; aralarından hiçbiri ötekinin gülünçlük alanına el uzatmaz. Bu farklılık, ipin ucunu elinde tutabilen çeşitli kişiler tarafından kukla ya da oyuncak gibi kullanılmalarını sağlamıştır: Mayeux bu şekilde elden ele geçmiş, Daumier 1860'lı yıllardaki gülünç taslaklarda Mösyö Prudhomme tipini kendine mal etmiş, Gavarni de *Les Français peints par eux-mêmes*'de vurguncuyu resimlemek amacıyla Daumier'nin Robert Macaire'ini andıran bir tip yaratmıştır. Sonuç olarak, tüm bu kahramanlar kâğıt üstündeki roller, desen varlıkları olarak kalmıştır. Mayeux bir çizim şekli ya da özel bir biçem doğurmamıştır, onun Béraldi'nin açıkyürekli estetik yargısında dile getirdiği görece başarısızlığı da bundan kaynaklanır: "Nitelik açısından, Mayeux taşbaskıları genel olarak hiç değer taşımaz. Sadece ilginç bir derleme oluşturabilirler, hepsi bu."[99] Daumier'yle Monnier'nin kalemlerinin can verdiği öteki ikisiyse her şeyden önce çizerlerinin biçemleriyle tanınır. Daumier'nin Macaire'i en kişisel, en dikkat çekici tiptir; Daumier bu kahramanı çizdiğinden ötürü çağdaş çizerlerin en büyüğü, Baudelaire'e göreyse Ingres ve Delacroix'yla karşılaştırılabilecek tek çizer olarak anılır.

Notlar

1 Nicos Hadjinicolau, "Delacroix'nın *Halka Yol Gösteren Özgürlük*'ü İlk İzleyicilerinin Karşısında", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 28. sayı, Haziran 1979, s. 3-26.

2 Salon'a girişlerin elyazması kayıtları *29 Temmuz* başlığını taşımaktadır (Louvre arşivi); sanatçı resmini *28 Temmuz, Özgürlük* ya da *Barikat* olarak adlandırır; bkz. Hélène Toussaint, *"La Liberté guidant le peuple" de Delacroix*, sergi katalogu, Paris, Ulusal Müzeler Topluluğu Yayınları, 1982, s. 45.

3 Jörg Traeger, "Özgürlüğün Epifanya'sı. Eugène Delacroix'nın Gözünden Devrim", *Revue de l'art*, 1992, s. 9-26.

4 Robert Macaire çözümlemesine *Daumier 1808-1879* sergisinin katalogunda başlanmıştır (Paris, Ulusal Müzeler Topluluğu, 1999 [Fransızca baskı] ve Ottawa, National Gallery of Art, 2000 [İngilizce baskı]). Temmuz 2003'te, Heliana Angosti'nin çağrısı üzerine, Robert Macaire'in 1844'te Brezilya'da yeniden yorumlanmasının sergisiyle ilgili bir konferans sırasında sunulmuştur; *A Comedia urbana: de Daumier a Porto-Alegre* sergisi, São Paulo, Fundação Armando Alvares Penteado, 2003.

LD kısaltması Daumier'nin taşbaskılarının kataloguna gönderme yapar: Loys Delteil, *Le Peintre-graveur illustré, XIX[e] et XX[e] siècles, Daumier*, Paris, yazarı tarafından yayımlanmıştır, 1925-1926, XX.-XXIV. ciltler ve 1930, çizelgeler, XXIX. cilt.

5 Henry James, "Daumier caricaturist" 1890'da *Century Magazine*'de çıkar (17. cilt, 1890, s. 402 vd; *Daumier Caricaturist*'te yeniden yayımlanır (Emmaus, Pennsylvania, Rodale Press, 1937, yeni baskı 1954).

6 T. J. Clark, *The Absolute Bourgeois. Artists and Politics in France 1848-1851*, Londra, Thames and Hudson, 1973; yeni baskı 1982.

7 *Notre-Dame de Paris*'teki Quasiomodo'yla (1831-1832) Hugo'nun özellikle *Cromwell*'in (1827) önsözünde ifade ettiği karikatür kavramı arasındaki ilişki üstüne bkz. "Victor Hugo et la caricature", *L'Œil de Victor Hugo* kolokyumu belgeleri, Paris, Editions des Cendres, 2004.

8 Bu ünlü çalışmada *karakterler*'le (gerçek yaşamdan farklı yüz görünümlerine sahip, gülünçe çirkin kişilerin gruplandırılmış başları) *karikatürler*'i (Vinci ve Carracci'lerden beri sanatçıların eğlenerek yaptıkları çizimler) birbirinden ayrılır; çocuk çizimlerine ve onların elinden çıkma, her karikatürün başlangıcı insan resimlerine değinerek, ilk kez olarak çizimin ilkel kaynaklarına değinen Hogarth'ın *The Analysis of Beauty* adlı kitabında kullanılmıştır.

9 1840'lı yıllarda bohem yaşantısına katılan ve Baudelaire'le, Courbet'yle yakın arkadaş olan Champfleury (Laon, 1821-Sèvres, 1869, Jules Husson, önce Fleury, ardından Champfleury olarak adlandırılır), çok ciltli bir *Histoire de la caricature* yazmıştır, romantik *kitap süsleri*'nin, ticari resimlerin ve devrim dönemi fayanslarının tarihçisidir, ayrıca Sèvres imalathanesinin müdürü olur sonradan; gerçekçilik akımını savunan bir romancı ve öykücü olarak Courbet'nin yapıtını savunur ve "gerçekçilik" sözcüğünün sözcülüğüne soyunur. Onun tanıklığı çok büyük bir önem taşır, çünkü tarihini kaleme aldığı karikatürcülerin ortamını yakından tanımıştır. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Yoshio Abe, "Une nouvelle esthétique du rire – Baudelaire et Champfleury entre 1845 et 1855", *Annales de la faculté des lettres* (Tokyo, Chuo Üniversitesi), Mart 1964, s. 18-30; Luce Abélès, Geneviève Lacambre'ın işbirliğiyle, *Champfleury, l'Art pour le peuple*, Paris, Ulusal Müzeler Topluluğu, "Les Dossiers du musée d'Orsay", 1990; *Champfleury, son regard et celui de Baudelaire. Textes choisis et présentés par Geneviève et Jean Lacambre, accompagnés de "L'Amitié de Baudelaire et de Champfleury" par Claude Pichois*, Paris, Hermann, 1990 (ilk baskı 1973) ; Champfleury, George Sand, *Du réalisme. Correspondance*, Luce Abélès tarafından hazırlanıp sunulmuştur, Paris, Éd. des Cendres, 1991.

10 Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*, Paris, E. Dentu, 1865 (ve 1878), s. XIV.

11 Örneğin, Henry Lyonnet'nin Mayeux ve Prudhomme üstüne ayrıntılı incelemesinin girişinde (John Grand-Carteret, *Les Mœurs et la Caricature en France*, 1888). Aynı yazar, kitapta Robert Macaire ve Madame Angot'dan Cadet-Roussel'e kadar, 19. yüzyıldan başka tipler üstüne de yazmıştır.

12 A. Bazin (Anaïs de Raucou olarak da adlandırılır), "Nécrologie", *Paris, ou Le Livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvocat, 1832, c. III, s. 361(Bu metin hâlâ Mayeux üstüne yazılmış en değerli incelemelerden biridir. XIII. Louis tarihçisi olan yazar yine Mayeux üstüne bir araştırma kaleme almıştır (*L'Epoque sans nom, esquisses de Paris, 1830-1833*'de, 2 cilt, Paris, 1833.)

13 1859 tarihli *La Gazette de Paris*'den bir makaleyi anar.
14 Onun yaratılışı konusundaki belirsizliklerin de işaret ettiği üzere, adının çeşitli biçimlerde yazılması ve fırça ya da kurşunkalemle aldığı sürüyle biçim.
15 Sokak gösterileri dünyasıyla olan ilgisi karikatür, gösteri ve pandomim arasındaki bağlantı üstünde ısrarla duran Judith Wechsier'in kitabında vurgulanır; bkz. Judith Wechsier, *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th century Paris*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982.
16 Baudelaire, "Quelques caricaturistes français", *Le Présent, revue européenne*'de, 1 Ekim 1857, 24 ve 31 Ekim 1858 tarihli *L'Artiste*'te, son olarak da *Curiosités esthétiques*'te (Michel Lévy Frères, 1868) yeniden yayımlanmıştır ("Bibliothèque de la Pléiade" dizisinde yayımlanan hali).
17 Clive Getty'le (Clive F. Getty ve S. Guillaume, *Grandville. Dessins originaux*'da, sergi katalogu, Nancy Güzel Sanatlar Müzesi, Kasım 1986-Mart 1987) Elizabeth Menon'un (*The Complète Mayeux. Use and Abuse of a French Icon*, Bern, Peter Lang A.G., 1998) yaptığı gibi.
18 Bkz. 12. not.
19 Jean-Baptiste Isabey, [Mayeux ve genç kadın], *Album comique*, 1820, Menon tıpkıbasımını kullanmıştır, 28. figür, s. 81'de yorumlanır.
20 Traviès'nin ilk taşbaskısı 27 Ocak 1830'da sunulmuştur (Elizabeth Menon, *The Complète Mayeux, a.g.y.*, s. 83). Ocak 1831'de, Traviès *Les Facéties de Mayeux*'yü yayımlamaya başlar.
21 1829 tarihli, altyazısında "Mayeux'nün kayınbiraderi" yazan desen, bkz. Menon, 29. figür.
22 Philipon'un *La Mascarade* dizisi Grandville'in Mayeux üstüne yaptığı ilk çalışmayla bağlantılandırılmıştır: Getty, s. 82.
23 Balzac, "Statistique individuelle; M. Mahieux", *La Silhouette*, Eylül 1830. Bu makale Clive Getty'in *The Drawings of J.J. Grandville until 1830* adlı tezinde yorumlanmıştır, Stanford University, 1981.
24 Birbiriyle rekabet halindeki karikatür yayıncıları Aubert ve Martinet-Hautecœur tarafından satılan 300 taşbaskının kimileri adsız, kimileriyse Traviès, Robillard, Grandville, Delaporte, Daumier, Numa, Bouquet vb. imzalarını taşır (Menon, s. 81).
25 Örneğin F.C.B.***, *Histoire véritable, facétieuse, gaillarde, politique et complète de M. Mayeux*, Paris, Terry Jeune, 1831.
26 Champfleury, *Histoire de la caricature moderne, a.g.y.*, s. 195.
27 Tıpkı müzisyen Paganini gibi: "Paganini sorcier", *Le Figaro*, 9 Mayıs 1831, s. 3, Menon tarafından alıntılanmıştır, s. 33, 38. sayı.
28 Musset, "Revue fantastique", *Le Temps*, 7 Mart 1831, s. 2, Menon tarafından alıntılanmıştır, s. 93, 33. sayı.
29 Getty tarafından tıpkıbasımı yapılan desenler, s. 214, 167, *Mayeux à la procession de la Fête-Dieu*, 1830, 16,7 x 19,1 Env. 877 637; ve s. 230-231, 178 ve 178 A; 16 Aralık 1830'da yayımlanan *La Caricature*'ün bir taşbaskısı için yapılmış hazırlık desenleri; *On annonce M. Mahieu...*, Balzac tarafından açıklanan çalışma.
30 "M. Mayeux", *Le Figaro*, 24 Şubat 1831, s. 1, Menon tarafından alıntılanmıştır, s. 29.
31 Champfleury, *Histoire de la caricature moderne, a.g.y.*, s. 195-196.
32 "Kadınlara gelince. Ah ah! Mahieux bayılır onlara. Bir moda ya da dikiş atölyesinde, Mahieux tüm yosmaların gözdesidir" diye yazar Balzac *La Silhouette*'te, bir taşbaskıyı açıklayan "Statistique individuelle. M. Mayeux" makalesinde: "Pek sevimli bir adamdır... Kaldı ki, yetkin bir kadın meraklısı olduğundan, kelebek gözlüklerinin ardından yiyecekmiş gibi bakar onlara. Aman Tanrım! Güzel Tanrım! Güzel Kadın! Şu bacaklara bak!" (*La Silhouette*, IV, 1. fasikül, Eylül 1830; taşbaskı)
33 James Cuno'un, Philipon üstüne tezinde gösterdiği gibi: James Cuno, *Charles Philipon and la Maison Aubert; the Business, Politics and Public of Caricature in Paris, 1820-1840*, doktora tezi, Harvard Üniversitesi, 1985 (yön. Henri Zerner).
34 Ségolène Le Men, *Grandville au musée Carnavalet*, Paris, Paris-musées, 1987.
35 Champfleury, *Histoire de la caricature moderne, a.g.y.*, s. 195.
36 Pista karakteri onu andırır. Victor Hugo, [Pista] : *Pista kızlara gidiyor. Pista güzel bir kadına göz dikiyor. Pista kendisine saygısızlık eden bir yumurcağın kıçına tekmeyi basıyor. Pista Enstitü'de şiir ödülü alıyor, Pista Onur Nişanı'nı alıp haykırıyor: Yaşasın kıral!* (bir armutla), *Pista nöbet tutuyor ve cumhuriyetçilere pis domuzlar diyor*, 1832, fırçayla ve kahverengi mürekkeple çizilmiş altı desen, 9,5 x 12 cm. BNF, Elyazmaları Nafr 13355 fol 24-25: Robert ve Journet, s. 35-36. Massin

I 42-3- Sergi. *Drawings by Victor Hugo*, Londra, Victoria and Albert Museum, 1974 (katalogu hazırlayan Pierre Georgel), no 74, s. 98. Sergi. Paris, Petit Palais, 1985, no 84. Sergi. *Victor Hugo l'homme océan*, Paris, BNF, 2002 (katalog M.L. Prévost yönetiminde hazırlanmıştır), no 74 s. 98.

37 *Sefiller*'de Hugo şöyle yazar: "Paris'in bir Aisopos'u var: Mayeux."

38 Grandville, *La Barque à Caron*, "L'Enfer de Krackq pour faire suite à l'Enfer de Dante" bölümünü resimleyen çalışma, *Un autre monde*'da, Paris, Fournier, 1844.

39 Balzac, "Statistique individuelle. M. Mahieux", *La Silhouette*, Eylül 1830.

40 Hippolyte Robillard, *"Au feu cochons d'artistes!... Au feu canailles!... Au feu nom de D... au feu gredins. Au feu!!!..."*, 1831, tıpkıbasım Menon, 34. figür.

41 Palyaço yüzyıl sonunun (örneğin Chéret'nin afişlerinin) ve Belle Époque'un en önemli kahramanlarından biri olur, ardından da sinemada ortaya çıkar.

42 Bu tona yüzyıl sonunda, birtakım sanat eleştirisi metinlerinde anarşist Félix Fénéon'da da rastlanır.

43 C. J. Traviès, *Charles, Louis, Philippe, Henry Dieu-donné Mayeux. Né à Paris, le 7 fructidor an 2, décoré du lys et de la croix de Juillet, membre du caveau moderne et de plusieurs autres académies savantes*, 1831.

44 C. J. Traviès, *"Tonnerre de D... j'crois qu'ils sef... de moi, avec leur République, je ne la vois pas"*, 1831, tıpkıbasım Menon, 123. figür (bu konunun çeşitlemeleriyle ilgili olarak ayrıca bkz. 122. figür; orada Mayeux sütunun tepesinde Napoléon yontusunun yerini alır; ve 121. figür; Mayeux bu kez de bir odada, bir şömine davlumbazının üstünde duran Napoléon yontucuğuna bakar, kafatasındaki şişkinlikleri eller ve ona benzemekle övünür).

45 Birçok karikatürde, Mayeux kendi boyunda koca bir fıçının yanında gösterilir. Bu fıçı devrim karikatürlerini (Fıçı Mirabeau), barikatı ve kahramanın Bakkhos'la aynı aileden geldiğini anımsatır.

46 C. J. Traviès, — *Ah scélérate de poire, pourquoi n'es-tu pas une vérité*, 1832, tıpkıbasım Menon, 111. figür, Cuno tezinde bu çalışmayı yorumlamıştır, *Charles Philipon and la Maison Aubert, a.g.y.*

47 Örneğin bkz. Grandville'in deseni, *"Faites donc attention, militaire, il y a un homme devant vous"*, 1831, karakalem çizgiler üstüne fırça ve sepya, Nancy, Güzel Sanatlar Müzesi.

48 James Cuno, "Satire and social types in the graphic arts of the July Monarchy", Petra Ten-Doesschate-Chu ve Gabriel Weisberg (haz.), *The Popularization of Art in the July Monarchy*'de, Cambridge University Press, 1994, s. 10-36; Fransızca versiyonu: "Violence, satire et types sociaux", Maria Teresa Caracciolo ve Ségolène Le Men (haz.) *L'Illustration. Essais d'iconographie. Actes du séminaire CNRS (GDR 712)*, Paris, Klincksieck, 1999, s. 285-309.

49 Paul de Saint-Victor, "Henri Monnier", *Le Moniteur universel*, 10 Ocak 1877.

50 Kendisi *Scènes populaires*'in girişindeki incelemesinde kahramanın ortaya çıkış öyküsü meydana çıkarmıştır: Henry Monnier, *Scènes populaires. Les Bas-fonds de la société*, Anne-Marie Meininger tarafından sunulan ve notlanan baskı, Paris, Gallimard, 1984, s. 13.

51 *A.g.y.*, s. 44.

52 Daumier de bunun seve seve altını çizer.

53 Örneğin *La Cour d'assises* sahnesinde yargıcın isteği üzerine.

54 Prudhomme üstüne yazılan makalelerin çoğu bununla başlar.

55 Henry Monnier, *Scènes populaires dessinées à la plume par Henry Monnier, ornées d'un portrait de Monsieur Prudhomme et d'un fac-similé de sa signature*'ün giriş sayfası, Paris, Levavasseur, Urbain Canel, 1830.

56 Henry Monnier, "Henry Monnier", *Nouvelle galerie des artistes dramatiques vivants*, Paris, Librairie théâtrale, 1853, 1 cilt, portre ve not, s. 13.

57 Bkz. bir önceki not.

58 Champfleury, *Henry Monnier, sa vie, son œuvre*, Paris, Dentu, 1879, s. 7-8.

59 Béatrice Fraenkel, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

60 Bkz. XVIII. bölüm, *Comment fut formé le type de M. Prudhomme*, Champfleury, 1879, *a.g.y.*

61 Henry Monnier, *Monsieur Prudhomme* (belden yukarı, profili sağa dönük), 37x31 (resim 23,5x18), karakalem çizgiler üstüne fırça ve Çin mürekkebi, Saint-Denis, Sanat ve Tarih Müzesi [NA4420].

62 Monnier'yi mağdur eden ve *Livre des Cent-et-un*'ün bir makalesinde tanımlanan bu albümler için bkz. Ségolène Le Men, "Quelques définitions romantiques de l'album", *Art et métiers*

du livre, özel sayı, *Les Albums d'estampes*, no 143, Şubat 1987, s. 40-47.

63 Champfleury, *Henry Monnier, sa vie, son œuvre, a.g.y.*, s. 137-138.

64 Bkz. Jouy'nin *L'Hermite de la Chaussée d'Antin, ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIX[e] siècle*'te yaptığı çözümleme, Paris, Pillet, 1812.

65 O da fotoğrafçı Disdéri ve başkaları tarafından kartvizit olarak sanayileştirilmiştir. Bkz. Elizabeth Anne McCauley, *A.E. Disdéri and the Carte de visite Portrait Photographs*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1985 (özellikle kartvizit tarihi üstüne 2. ve 3. bölümler).

66 Champfleury, *Henry Monnier, sa vie, son œuvre, a.g.y.*, s. 130.

67 Champfleury'nin andığı 10 Temmuz 1836 tarihli mektup, *a.g.y.*, s. 119.

68 Anne-Marie Meininger, "Balzac et Henri Monnier", *L'Année balzacienne*, 1966, s. 217-244.

69 Champfleury, *Henry Monnier, sa vie, son œuvre, a.g.y.*, s. 124-129.

70 Pierre-Georges Castex'in "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi için hazırladığı *La Comédie humaine* baskısının (1981, XII. cilt, s. 1182-1184) kişiler dizininde kurgusal yaşamöyküsü verilen Bixiou *Les Employés* öyküsünün kahramanıdır. Onun nükteci, memur çizer portresi (VII. cilt, s. 974) Monnier'nin kişiliğini akla getirir.

71 Baudelaire-Dufaÿs, *Salon de 1846*, Paris, Michel Lévy, 1846, X, "Du chic et du poncif", *Écrits sur l'art*'a da alınmıştır, 1. cilt, Paris, Le Livre de Poche, 1971, s. 216.

72 Chevrillon, Armand Lacoste ve Alexis Chaponnier'nin takma adları.

73 Tipin tarihi üstüne daha çok ayrıntı için bkz. Stanislav Osiakovski, "The History of Robert Macaire and Daumier's Place in it", *Burlington Magazine*, 100. cilt, 668. sayı, Kasım 1958, s. 388-392.

74 Théodore de Banville, *Mes souvenirs*, Paris, Charpentier, tarihsiz, metin R. Escholier'nin *Daumier*'sinden hareketle, Delteil'de anılır.

75 Henry Lyonnet, "Robert Macaire et Mayeux", John Grand-Carteret, *Les Mœurs et la Caricature en France*'ta, V. cilt, s. 251 (Robert Macaire üstüne, s. 251-254).

76 *A.g.y.*, s. 252. Heliana Angotti (*A Comedia urbana: de Daumier a Porto-Alegre, a.g.y.*) ilk tiyatro uyarlamasında Frederick Lemaître tarafından canlandırılan Robert Macaire karakterinin ender bulunan bir taşbaskı betimlemesini bulmuştur.

77 Tıpkıbasım *a.g.y.*, s. 251 ve 253.

78 Temple Bulvarı'ndaki Folies-Dramatiques Tiyatrosu'nda 14 Haziran 1834'te.

79 *"Nous sommes tous d'honnêtes gens, embrassons-nous..." La Caricature*'ün 439. parçası, 210. sayı, 13 Kasım 1834, LD 95.

80 Théodore de Banville, *Mes souvenirs, a.g.y.*

81 Thiers-Daumier'nin Daumier'nin yapıtına üç kahramanlı bir çalışmayla girişi de bunu vurgulamaktadır. Çizimde, karakter doğrudan Daumier'nin yontu çalışmalarıyla ilişkili, bellekten biçimlendirilen karikatürsü büstleri taşbaskı alanına taşıyan iki karikatürün ortasında yer alır. Bkz. Édouard Papet, *Daumier 1808-1879*, Paris, Ulusal Müzeler Topluluğu, 1999 (Fransızca baskı) ve Ottawa, National Gallery of Art, 2000 (İngilizce baskı), Haziran 1999'dan Mayıs 2000'e dek devam eden serginin katalogu, Kanada Güzel Sanatlar Müzesi, Ottawa, Ulusal Galeri, Paris, The Phillips Collection, Washington, s. 161.

82 Çok geçmeden Goncourt'lar da günlüklerine Gavarni'nin nüktelerini "Gavarnia" adıyla not ederler.

83 Bu yaklaşımı Judith Wechsler öne sürmüştür, *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th century Paris, a.g.y.*

84 Frederick Lemaître Robert Macaire rolünde, Carjat'nın bir fotoğrafından hareketle; Daumier, *"Bertrand, j'adore la finance..."*, *Caricaturana* dizisinin ilk çalışması, 20 Ağustos 1836, LD 354. Basın gravürü doğal olarak daha geç tarihlidir, ayrıca Carjat da Daumier'nin taşbaskılarını düşünmüş olabilir; çünkü onun arkadaşıdır ve Philipon onu işten çıkardığında, çalışmalarını *Le Boulevard*'da yayımlamıştır. Bunun yanı sıra, Carjat oyuncunun özel pozu üstüne fotoğraf açısını seçmek için onun *Vautrin* resimlemesinden de yararlanmıştır. Carjat Frederick Lemaître'in birçok fotoğrafını çekmiş, Banville'in güzel bir metni eşliğinde Durandeau imzalı bir karikatür portresini de *Le Boulevard*'da yayımlamıştır (17. sayı, 26 Nisan 1863). Bkz. *Etienne Carjat. Photographies d'acteurs* sergisi, Paris, À l'image du grenier sur l'eau, 1990.

85 Walt Disney, Daumier'nin Robert Macaire'lerini görmüş müdür acaba?

86 Çalışmalardaki gülünç durumların olası yaratıcısı Philipon Daumier'nin yapıtını kendisine mal etmek ister, Daumier'yse en sonunda her şeyden önce Robert Macaire'in çizeri olarak

tanınmaktan bıkar. L. Wolff, *Le Figaro*, 13 Şubat 1879 (Courthion tarafından alıntılanmıştır, s. 49): "Bir gazetede Daumier'nin Robert Macaire'lerinden söz edilmeye görsün, altyazılarını o yazdığı için onların yaratıcısının kendisi olduğunu iddia eden Philipon'dan bir mektup gelirdi anında."

87 Bu iki sözcük, satıcıların sanatlarıyla bank değiştokuşlarının eşzamanlı olarak doğduğu fuar alanında "bankayı oluşturur". *Jours de cirque* sergisi, Monako, Forum Grimaldi, 2002 (haz. Zeev Gourarier).

88 Ségolène Le Men, "De Jean-Paul Choppart à Struwwelpeter. L'invention de l'enfant terrible dans le livre illustré", *Revue des sciences humaines*, LXXXXVIII. cilt, 224. sayı, *L'enfance de la lecture*, Ocak-Mart 1992.

89 *A.g.y.*

90 Daumier, *La mâchoire de Jean-Paul courait le plus grand danger, Les Aventures de Jean-Paul Choppart*'da, Paris, Au bureau (Aubert), 1836, II. ciltteki resimleme (LD 280), Fauchery'nin Junca tarafından yapılan taşbaskısı, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi, Imprimés.

91 Dizinin başından, 2. parçadan beri (LD 355, 28 août 1836, *Robert Macaire philanthrope*) kullanılan bu motif dizinin Nanteuil afişinde yeniden ele alınmıştır: Orada Macaire Bertrand'a kendisinin tanıtım yaptığı kocaman bir duvar-afişini gösterir. 5. parçada, 28 Eylül 1836 tarihli *Robert Macaire notaire*'de de milyonlarca prim duyurusu yapan duvar afişlerine rastlanır. 7. parçada (*Messieurs et dames, les mines d'argent...*) Macaire koca bir "ilan" kasasının üstünde durmaktadır (30 Eylül 1836, LD 360).

92 Daumier, "*Voulez-vous de l'or, voulez-vous de l'argent, voulez-vous des diamans, des millions, des milliasses? Approchez, faites-vous servir......... Baoud! Baoud! Baoud-boud-boud!! Voici du bitume, voici de l'acier, du plomb, de l'or, du papier, voici du ferrrrr galllllvanisé......... Venez, venez, venez vite, la loi va changer, vous allez tout perdre, dépêchez-vous, prenez, prenez vos billets, prenez vos billets! ! (Chaud, chaud, la musique.) Baoud! Baoud!! Baoud-Baoud!! Baoud! Baoud!!*", *Caricaturana* dizisinin 81 parçası, *Le Charivari*, 20 Mayıs 1838, imzasız taşbaskı, (belgeye göre) "Daumier ve Philipon beyefendiler tarafından yapılmıştır", matbaa Aubert et Cie, 23,3 x 22 cm, Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, LD 436 (ayrıca bkz. LD 433).

93 *Parade du Charivari*, LD 554. Çığırtkan rolündeki Robert Macaire'in duruşu ve ifadesi, genişçe açtığı ağzı ve hafifçe öne eğilmiş gövdesi Daumier tarafından sonraki suluboyalarda da kullanılır: Suluboyalarda da Macaire elinde bir çubukla kolunu arka plandaki "cambaz resmi"ne doğru uzatır.

94 LD 433. Bu parçada taşbaskı masasına oturmuş bir sanatçı sırttan görülmektedir. Philipon'un altyazısında Robert Macaire onu adıyla çağırır. Robert Macaire üstüne, ayrıca bkz. Nathalie Preiss, *Pour de rire! La blague au XIX^e siècle ou la représentation en question*, Paris, PUF, 2002, özellikle "Robert Macaire ou la blague dans tous ses états", s. 23-63.

95 Daumier de bu çalışmalara katılmıştır. Bkz. Ségolène Le Men, "De l'image au livre: l'éditeur Aubert et l'abécédaire en estampes", *Nouvelles de l'estampe*, 90. sayı, Aralık 1986, s. 17-30.

96 *Société générale des abécédaires*, LD 367, Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts (provası *Charivari*'de).

97 O da *Robert Macaire* güldürüsünün kahramanlarından birinden esinlenmiştir.

98 *C'est tout de même flatteur d'avoir fait tant d'élèves!.... Mais c'est embêtant... y en a de trop... la concurrence, Caricaturana* dizisinin 76. taşbaskısı, *Le Charivari*, 11 Mart 1838, LD 431, Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, 2271. karton, 410'dan 1004'e dek olan parçalar (provası *Charivari*'de).

99 Henri Béraldi, *Les Graveurs du XIX^e siècle*, Paris, Conquet, 1892, XII. cilt, s. 148.

Beden Kültürünün Merkezindeki Haz ve Acı II

Beden tarihinin kilit noktası, haz ile acının artsüremli bir perspektifte incelenmesinde yatar büyük ölçüde. Dolayısıyla, anestezinin gelişmeye başladığı ve eski acı tasarımlarının tartışmaya açıldığı bir yüzyılda, arzuyu kamçılama şekillerini ve haz uygulamalarını; kıyılan, işkence edilen, ırzına geçilen bedenlerin ıstırabını ve başka bir açıdan, yıpranma ve kaza kurbanlarının çektiği sıkıntıları ortaya çıkarmak gerekir.

1

Bedenlerin Buluşması

Alain Corbin

I. Arzunun ve İğrenmenin Mantıkları

Seyredilen beden, arzulanan beden, okşanan beden, içine girilen beden ve tatmin edilen beden, cinsellik kavramının gelişmeye başladığı bir yüzyılda tarihsel takıntı nesneleri oluştururlar birlikte. Bundan çeyrek yüzyıl önce, Michel Foucault,[1] yakın zamana dek itkilerin bastırıldığı zaman olarak değerlendirilen o süreçte, cinsellikle ilgili söylemlerin hızla çoğaldığının altını çizmiştir. Mastürbasyon ve gençliğin hazları, o dönemde doğaya aykırı davranış olarak tanımlanan eşcinsellik ve kadınların isterisi aslında itiraf yöntemlerinin çeşitliliğine uyum gösteren, bitmek tükenmek bilmeyen bir söyleme konu olur. Bu söylem bir yandan arzuyu kışkırtırken, bir yandan da ustalıklı bir güç tekniğiyle onun denetimini sağlayan, açgözlü bir bilgi isteğine tabi tutar bedeni.

19. yüzyılda cinselliğin bu şekilde okunması ileri sürüldükten sonra, dağınık izlerin bolluğu artık tartışma konusu edilmez, çünkü o zamanlarda, daha sapkınlıkların dökümünü yapmaya çabalayan ilk seksolojinin ortaya çıkmasından bile önce, tıbbi kitaplara, kuralcı yazılara, ahlaki istatistiklere; mastürbasyonu, kadın erinliğini, başarılı evliliği, doğum oranını, genel adaba karşı gelinmesini, zührevi hastalık tehlikesini ele alan her türden yergi metnine çokça rastlanır. Almanya'da Krafft-Ebing ve Hirschfeld, İngiltere'de Havelock Ellis, Fransa'da Féré, Binet ve Magnan bu yeni alanın verimliliğini yansıtmaktadır. Buna karşın, Thomas Laqueur cinsel arzuyu ticaretin gelişmesiyle ve yeni tüketici tutumlarıyla ilişkilendiren bağı vurgulamadığından ötürü Michel Foucault'yu eleştirir.[2]

Bu da piyasa ekonomisinin ve sanayi devriminin cinselliğin bastırılmasına mı yol açtığını, yoksa itkilerin özgürleşmesini mi sağladığını sorgulamak demektir. Bu konuda farklı farklı düşünceler var. Aslında, bu noktada birbirine karşıt iki süreç birden işler. Uygarlığın arzuların özgürce tatmin edilmesine karşı olduğu ve ilerlemeye bu konuda sergilenen özverilerin eşlik ettiği düşüncesini birçok kılavuz kitap doğruluyor. Mastürbasyon takıntısı o

dönemde doruk noktasındadır. İngiltere'de, 1802'den sonra, *Kötülük Eğilimini Bastırma Derneği* kurulur; Batı Avrupa'da bu tür toplulukların sayısı yüzyılın sonuna dek artar. Wesley bekârlığı öğütler, birçok papaz da cinsellikten uzak durulmasını salık verir. 1840'lı yıllardan başlayarak, İngiltere'de gençliğe özgü doğal eğlencelerin yerine daha güven verici olduğu düşünülen "akla yatkın eğlenceler" övülür. İşte bu amaçla, o dönemde spor etkinlikleri gelişmeye başlar. Fransa'da, Ars papazı gibi pek çok din adamının bağnazlığı cinsel özgürlük düşüncesine pek de uymaz doğrusu.

Öte yandan, o zamanlarda, 20. yüzyılın ortasında başarıya ulaşan cinsel devrimin ilk evresinin gerçekleştiğini düşünen Edward Shorter'ın[3] savını da destekleyecek birçok kanıt bulunmaktadır. Londra'da, 1820'li yıllardan sonra, *Every Woman's Book*'un (1828) yazarı Richard Carlile gibi kimi köktenciler tutkuların özgürlüğünü, doğum kontrolünü, hatta pornografik kitapların okunmasını öğütlerler. Carlile iki cinsiyetten gençlerin hastalık ya da istenmeyen gebelik tehlikesi olmadan özgürce eğlenebilecekleri, Venüs tapınakları kurulmasını önerir. Bu şekilde mastürbasyonun, oğlancılığın, fahişeliğin ve doğaya aykırı olduğu düşünülen bütün uygulamaların önüne geçileceğini düşünür.[4]

Kırsal göç ve özellikle İngiltere'de çok sayıda imalathanenin ortaya çıkması cinsel uygulamalar üstündeki aile ve topluluk denetimini biraz olsun azaltmış gibidir. Fahişelik Batı Avrupa'da iyice yaygınlaşmıştır. Peter Gay de 19. yüzyılda zafere ulaşan ahlak düşüncesinin toplumsal kaçamaklara ve halktan kızların sözümona hayvansı yanına düşkün, fahişelerle yatıp kalkan, işçi kızları kapatma olarak tutan ve erotik yazından büyük zevk alan kentsoyluların ikiyüzlülüğüne hiç de uymadığını göstermiştir. Kendisinin söyledikleri, o dönemdeki evlilik ilişkilerinin bile hazzın inceliklerine çok açık olduğunu; uzun zaman boyunca düşünüldüğünden çok daha mutlu, çok daha çeşitli olduğunu düşündürür.[5] Bununla birlikte, evlilik dışı doğum oranlarının kesin çözümlemesi, başta İngiltere'de olmak üzere, işçi sınıfından kadınların cinsel içgüdüler bağlamında özgürleştiği savını pek de doğrular gibi değildir. Bu oranlar sanayi bölgelerinde kırsal alanlarda olduğundan daha yüksek değildir. Toplulukların sergilediği denetime büyük kentin mahallelerinde de rastlanır.

Bedenlerin arzusu ve hazzı böylesi tartışmaların çözüme ulaştırılmasını güçleştiren silik izler bırakmıştır arkasında. Şehvet istatistiklere yansımaz. Dolayısıyla, tarihsel nüfusbilim ve onun en ince nicel yöntemleri evli çiftlerin ortalama kaç kez birlikte olduğunun kestirilmesine izin vermez. Aslında, beslenme düzenindeki yumurtlama ritimlerine yansıyan farklılıklar, değişimlerin kavranmasını fazlasıyla rastlantıya bağlı kılmaktadır. Ne olursa olsun, şimdi, üçüncü binyılın başlangıcında ki tarihsel araştırmalar, 19. yüzyılın ilk üçte ikilik bölümü süresince, cinsel tutumlarda meydana gelen altüst oluşları önemsiz gösterme eğilimindedir, öte yandan ısrarla söylüyorum ki, yeni bir arzu düzenini açığa vuran söylemlerin hızla çoğaldığını da yadsımaz.

Artsüremli bir perspektifte, itkilerin yoğunluğunu hesaplayamayan, uygulamaların saptanması konusunda sıkışıp kalan tarihçinin elinde, beden imgelerinin ve arzunun gücünün gelişimi söz konusu olduğunda daha çok olanak vardır. O halde, ele alınması daha kolay olan bu konulara bakalım.

1. Erkekle kadının bedeni ve doğal tarihi

Tarihçiler çok uzun zamandır Doktor Roussel'in,[6] Virey'nin ve daha pek çok İdeolog'un beden temsillerine, bedenin çekiciliğine ve büyük olasılıkla duyguların yapısına etki eden metinlerini didik didik etmektedirler. Bu konuda birçok mantık işlemektedir. Bunlardan ilki en bilinenidir: Kadının bedeniyle erkeğinki doğa tarafından türü devam ettirecek şekilde oluşturulmuştur. Beden yapıları bütünüyle bundan ileri gelir. Bu perspektifte, iki cinsiyet yalnızca cinsel organlarının biçimi bakımından değil, aynı zamanda bedensel ve manevi yapı açısından da birbirinden farklıdır.

Bu çiftbiçimliliği daha iyi anlayabilmek için, bu noktada geriye bakmak gerekiyor.[7] Binyıldan daha uzun bir süredir, Galenos'un yazılarına uygun olarak, kadının cinsel organlarının erkeğinkilerle aynı olduğu düşüncesi benimsenmiştir. Bu organlar, korunmaları ve gebeliğin doğru dürüst gerçekleşmesi için bedenin içinde bulunurlar. Aristoteles kadının yalnızca erkeğin ersuyunu alacak bir vazo olduğunu düşünür. Buna karşılık, Hippokratesçi geleneğe göre, haz olmadıkça hiçbir şey varoluşa erişilmesini sağlayamaz. Dolayısıyla, zevk gebe kalınması için vazgeçilmez bir şey olarak görülür; vajinanın ve rahim kanalının ovuşturulması içeride bir tohumun ortaya çıkması için gereken ısınmayı sağlar. O zaman düşünüldüğü üzere, kadında sıcaklık erkeğe oranla daha yavaş yükselir; bu yüzden, haz daha az yoğun, ama daha uzun sürelidir; tabii zevk, erkeğin boşaldığı ana gelmediğinde. Kökeni Hippokrates'e ve Galenos'a dayanan bu iki tohum modeli evrenin düzenini yansıtır. Kadının hazzının doruk noktası olan tohum sıvısının dışarıya çıktığı an, inanışa göre, hayale dayalı bir ovuşturmayla da gerçekleşebilir. İşte bu yüzden ergen genç kızlar geceleri tek başlarına hazlar yaşayabilir, dul kadınlar da uzun zamandır içlerinde tuttukları yapışkan sıvıyı boşaltabilirler.

Bu inanışlar kadın orgazmının suyuk dolaşımının iyi ve rahmin açıklığının göstergesi olduğunu düşünmeye iter insanları; orgazmdan sonra erkeğin ersuyu rahme ulaşabilir. Haz öteki sıvılara da etki eden türde bir ısınmanın sonucu olarak algılanır. O halde, gebelikte başarılı olunması için, kanın en akışkan bölgesi tohum halini alıp, ardından sara nöbetini anımsatan bir hareketle dışarı atılıncaya dek bedenin ısıtılması zorunlu görülür. Böylece, tamamen doğal biçimde, hazla doğurganlık, cinsel soğuklukla kısırlık arasında mantıksal bir ilişki kurulur. Fahişelerin arzudan ve hazdan ileri gelen ısınmadan yoksun olduklarından gebe kalma tehlikesiyle karşı karşıya olmadıkları düşünülür.

Sonuçta, iki tohumun aynı anda ortaya çıkması için, aşırı yavaş olan kadını hazırlamak erkeğe düşer. Kadında, cinsel haz önceden gebeliğin rahatsızlıklarını ve doğumun acılarını telafi eder. Bu ön tatmin olmadan, kadın kendini vermeyi reddedebilir; yani türün devamını sağlamaktan vazgeçebilir. Klitorise yönelik gittikçe artan ilgi, onun erkeklik organının dengi olarak görüldüğü ölçüde, cinsellik organlarının türdeş olduğu konusundaki inancın sürmesini engellemez.

Rönesans'tan beri, özellikle de 18. yüzyıl boyunca ve 19. yüzyılın başında, biyoloji bu inanışların hepsini tartışmaya açar. Tıp bilimi yavaş yavaş kadın orgazmını üremeye yararlı bir şey olarak görmeyi bırakır; gebelik artık hiçbir dış gösterge gerektirmeyen, gizli bir süreç olarak algılanmaktadır. Thomas Laqueur'un altını çizdiği üzere, kadın orgazmı böylece insan fizyolojisinin

dışına taşınır. Şiddetli ama yararsız, basit bir heyecana dönüşür. Aynı zamanda, bu konuya ileride de geri döneceğiz, cinsel organların yapısal ve işlevsel bakımdan türdeş olduğu inancına itirazlar yükselmeye başlar. Daha sonra, iki cinsiyeti birbirinden ayıran şeyin doğal olduğu vurgulanır durmaksızın. Bedene ve ruha, bedenselliğe ve maneviyata etki eden bir dizi karşıtlık, erkeğin ısısını ve kuruluğunu kadının soğukluğunun ve nemliliğinin karşısına koyan suyuk tıbbının gözde olduğu zamanlardan çok daha açık biçimde tanımlanır. Aslında, suyuğa bağlı değerler dizisinin de cinsiyetlerin farklılığının doğallaştırılmasını gerektirdiği ve bu şekilde kadının bedeninin, cildinin, tüylerinin, sesinin, hatta zekâsının ya da kişiliğinin suyukların doğasıyla ilişkili hale sokulduğu unutulmamalıdır. Farklılığın vurgulanması çoğunlukla toplumsal düzende meydana gelen sarsıntıyla ve liberalizmin yükselişiyle bağlantılı olarak değerlendirilir.

Bu yeni model hem yeni bir kadın betimlemesi hem de kadına yönelik daha önce eşine rastlanmayan bir korku yaratır. Kadının zevki, kendilerini klinik gözleme adayan hekimlerin gözünde, artık gerekli olmadığından korkutucu bir hal alır. Kadın orgazmının sara hastalığını anımsatan belirtileri, isteriye olan yakınlığı –isteri tehdidi gittikçe şiddetlenmekte ve biçim değiştirmektedir– toprağın beden üstündeki etkilerinin açığa çıkması tehlikesini akla getirir.

Ardından, erkeklerle kadınlar arasında kurulan ilişkiler bütünüyle yeniden tanımlanır. Kadını daha aşağıda görmekten yana olanlar biyolojiye başvururlar. Jean-Jacques Rousseau da daha o zaman, *Émile*'in beşinci kitabında, cinsiyetleri birbirinden ayıran ve doğal olarak değerlendirdiği farklılıkların altını çizmiştir. Etkin ve güçlü erkek ancak bazı anlarda erkektir. Kadınsa yaşamının her anında kadındır. Onun içindeki her şey kendisine cinsiyetini anımsatır. Dolayısıyla, kadının özel olarak eğitilmesi gerekir. Uygarlığın ilerlemesinin erkekle kadın arasındaki farkı güçlendirdiği inancı, rol ayrımı düşüncesine iyiden iyiye yerleşir. Bu ayrımın tüm toplumsal değiştokuşları, özellikle de aşk söylemini ve ilişkisini düzene koyması gerektiği düşünülür. Kadın, duygularını bir birey üstünde yoğunlaştırdığında arzuyu keşfeder. Erkekse karşısına ilk çıkanın tatmin edebileceği bir kadın gereksinimi duyar. Arzu biçimlerindeki bu köklü farklılık, ahlakın çifte standardının temelini oluşturur.

Betimleme ve ölçütlerin altüst oluşu biyolojinin buluşlarıyla desteklenip şiddetlenir.[8] Bilginler, aralıksız olarak, anatomide ve fizyolojide kadını erkekten ayıran şeyleri keşfederler. 19. yüzyılın başlarında, bazı memelilerin ısınma dönemlerinde kendiliklerinden yumurtladığı keşfedilir. 1827'de, Karl Ernst von Baer bu süreci bir dişi köpekte açığa çıkarır; bununla birlikte, bu sürecin başlaması için hâlâ cinsel ilişkinin gerekli olduğunu düşünür. Asıl devrim birkaç yıl sonra gerçekleşecektir: Theodor L. W. Bischoff (1843) dişi köpeklerde, cinsel ilişkiden ve her türlü haz belirtisinden bağımsız olarak, kendiliğinden yumurtlamayı kanıtlar. 1847'de, Pouchet, *Théorie poisitive de l'ovulation spontanée et de la fécondation des mammifères et de l'espèce humaine*'inde haklı olarak, ama kanıt gösteremeden– kadında yumurtlamanın da cinsel birleşmeden ve döllemeden bağımsız olarak gerçekleştiğini ileri sürer. Ondan sonra, yumurtalıklar kadınsılığın özünü tanımlamaya başlar ve kadının orgazmı dölleme açısından yararsız bir şey olarak görülür. Bu bulgular antik haz fizyolojisinin, dahası anatomik türdeşlik öğretisinin ölüm fermanını imzalar.

Bu bağlamda, aybaşı kanamaları temel bir önem kazanır. Bischoff'a göre, aslında, kadınların aybaşlarıyla dişi hayvanların vücut ısısı arasındaki eşdeğerlilik bir gerçekliği yansıtmaktadır. Bu eşdeğerlilik de yalnızca sağduyudan ileri gelir. Michelet'nin şu satırları yazmasına yol açan şey de odur: "Oda hizmetçisinden kapatmasının aybaşı dönemlerini tam olarak öğrenecek bir âşık daha iyi plan yapabilir. Sözgelimi Lisette kalkıp da patavatsızca: 'Gelin, Matmazel azdı kudurdu' dese ne olurdu?"[9] Kaldı ki bu eşdeğerliliğe karşı olanlar da vardır. Pouchet'nin kadın hastalıkları hekimliğine doğa ötesi ve siyasal öğeler karışır. Kilise karşıtlığının zincirinden boşandığı o süreçte kadın hastalıkları militan bir özelliğe bürünür. Yumurtlamanın keşfi ve onun kendiliğinden olduğuna inanılması, kadının köktenci biçimde doğallaştırılmasını sağlar. Bilim dini alt etmiş gibidir. Kadın bedeninin papazın etkisinden kurtulmasına yardım eder. Dolayısıyla, tartışma biyoloji alanını aşmaktadır.

Ne olursa olsun, "dölyatağı fırtınaları"na, o süreli yaralara verilen önem Michelet'nin "rahim hastalıkları yüzyılı" olarak algıladığı 19. yüzyılın sonuna dek dikkate değer ölçüde sürer. Bu kanı kültürel zorunluluklar yaratır. Kadının yeterliliklerini kısıtlar. Onu eskiden olduğundan daha güçlü biçimde bedensel rastlantılara bağımlı kılar. Cinsel birleşmeyi işemeye ya da dışarı çıkmaya denk fizyolojik bir edime indirger. Buna karşılık, aynı inanç, kadının zihnini otomatik bir bedenden kurtarır; uygarlığın ve ahlak kültürünün etkisi zihnin tam da doğanın buyruklarına karşı gelmesi gerektiğini düşündürür.

Şimdi böylesi bilimsel kanıların toplumun derinliklerinde yaygınlaşıp yaygınlaşmadığına bakalım. Olası bir kapalılık nasıl saptanabilir, daha doğrusu kategorilere göre eşitsiz bir açıklık nasıl ölçülebilir? Sözgelimi, Alfred Delveau'nun 1984'te yayımladığı *Dictionnairei* gibi[10] halka yönelik erotik kitapları okuduğumuzda, eski inanışların sürdüğünü görürüz. Ritmiyle ve ersuyunun bolluğuyla, kadında tohumun ortaya çıkmasını otomatik olarak sağlayan etkin ve güçlü erkeğin uyarılmasının ve ısının etkisi altındaki cinsel birleşme figürü bütün kitaba yansır. Oral seks, mastürbasyon ya da karın titreşimleriyle bu ısıyı kışkırtmak ve kendisinde de oluşmasını sağlamak kadına düşer ve bu onun yararınadır. Farklı dönemlerden düşünce kalıplarını bir araya getiren bu yazın türünde, cinsel roller açıkça belirlenmiştir, ama yakın tarihli tıbbi kuramların yankısına pek rastlanmaz. Burada *ars erotica* biyolojik buluşların dışında sürüp gider. Şunu da belirtmek gerekir ki, arzu belirtilerinin tıbbileştirilmesi bir yana, sakıncasız edilginlik ve kadının heyecanının göstergelerinin yakın tarihte gözlemlenmesinin getirisi olan denetim, erotik yazına yön veren erkeğin uyarılması hedefiyle çelişir.

Tutarsız düşünceleri bir araya getiren, halk arasında en çok yaygınlaşan sözlükler de farklı dönemlerden ve farklı akımlardan bilimsel kanılar arasında seçim yapmakta zorlanır. Kısacası, cinsel birleşme konusunda da, kültür tarihinin temelini oluşturan, iç içe geçmiş eski inanç, davranış ve tutumlarla karşı karşıya kalırız. Karşıtların devinimsizliğinden, tutarsızlığından ve bir araya getirilmesinden oluşan kültür tarihi yalnızca bilimlerin tarihine indirgenemez. Dolayısıyla, Jacques Léonard'ın, kararsızlıklarını ve seçmeciliklerini gözler önüne serdiği hekimlerin o tarihi onarması gerekir. Tarihçinin görevi, bundan böyle, bir düşünce tarihiyle yetinmemek; çoğunlukla aralıklarla ortaya çıkan, sonuçta uygulamaları belirleyen bu inanç ve düşüncelerin nasıl bir araya geldiğini anlamaya çalışmaktır. Aynı gün Delveau'nun

Dictionnaire'inin yanı sıra tıp metinlerini de okuyan bir okur düşleyelim. Birbirinden bunca farklı modellerin onun cinsellikle ilgili tutumları üstündeki etkisi nasıl kestirilebilir ki?

Böylesi bir soruya yanıt vermeyi kolaylaştırmak adına, sonraki birkaç sayfada sık sık *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*'e başvuracağız. Bu sözlük III. Cumhuriyet döneminin başlangıcında, eğitimli okurların çoğunun hangi bilgilere ulaşabildiğini gösteren bir çalışma. Amacı elde edilen bilgileri toparlamak olan bu derleme, bilim tarihçilerinin kitaplarında bulunabilecek olandan farklı bir tablo çiziyor. Ama bir kez daha bizim sorgulamamıza o kitaplardan daha iyi karşılık veriyor.

Delveau'nun sözlüğünde "Cinsiyet" maddesinde şöyle yazar: "Erkeklerde dirimsel güçler kadınlara oranla daha gelişmiştir". "Kare biçimli" bedenin bir yoğunluğu vardır. Omuzlar daha geniş, daha kalın ve daha güçlüdür. Kollarla bacaklar daha kaslıdır. Kemikler ve kıllar kadınınkilerden daha gelişmiştir. Erkeğin "kemikleri daha tıkız ve daha sağlamdır, derisi daha pürtüklü ve daha donuktur, etleri daha sert, kirişleri daha sağlam, göğsü daha geniştir, soluğu güçlüdür [...], sesi daha kalındır ve daha çok çınlar, nabzı daha güçlü ve daha yavaştır [...] beyni daha geniş ve daha büyüktür. Omurga ve omuriliği erkekte kadında olduğundan daha oylumludur."[11] Bu yüzden, "beyin-omurilik sistemi erkekte daha etkin ve daha diridir", kadındaysa sempatik sinir sistemi egemendir.

Kadın bedeninin hatları yuvarlak ve çekicidir.[12] Kalçalarıyla baseni enli, geniştir. Uylukları güçlüdür ve erkeğinkilerden daha ayrıktır; bu da yürüyüşünü zorlaştırır. Elbette, memeleri –o dönemin anatomi ya da fizyoloji kitaplarında "göğüsler"den pek söz edilmez– erkek göğsünden çok daha gelişmiş, çok daha çıkıktır. Kadının cildi yumuşak, kaygan ve aktır; sesiyse daha tatlı. Kadın –cinsi latif– onu dostluğa yönelten, aile sevinçlerine ve genel anlamda "yüreğin manevi heyecanları"na elverişli kılan bir duyarlılık sergiler. Erkeğin özelliğiyse "güç gerektiren edimler"dir[13] der Virey. Onun erkekliği ersuyu salgılamasında yatar – bu konuya ileride döneceğiz.

Bu iki farklı yapının mantığı erkekle kadını karşı konulmaz bir güçle birbirine iter. Âşıklar arayışlarında kendilerini yansızlaştırmaya çalışırlar. "Vazgeçilmez tamamlayıcı öğe"nin arayışı "tüm saflığıyla yalnızca türün devamını düşünen tipi" yeniden oluşturmayı hedefler. Yunanlar bunu anlamıştır ve bu konuda antik kültüre her yerde gönderme yapılır. "Geniş kalçalı" Venüs'ün yumuşak ve etli hatlarının yanında kolları güçlü "Farnese Herakles'inin sert ve kaslı" biçimleri. Her ikisi de "insan özdeğinin verimli güzelliklerinin örnekleri"ni[14] oluşturur.

Görüldüğü üzere, bu betimleme sistemi cinsiyetlerin birleşmesine ve hazzına değer kazandırır; oysa aynı dönemde biyolojik hazzın döllenme için vazgeçilmez bir şey olduğunu yadsımaya çalışmaktadır. Çoğunlukla zevk ya da şehvet olarak adlandırılan bu hazzın eşsiz yoğunluğu, bizim cinsellik olarak adlandıracağımız konu üstüne o zamanın düşüncesini belirleyen ana motiftir. Hiçbir şeyle karşılaştırılamayacak bu gücü herkes kabul etmiştir: Hekimler, ahlakçılar, din adamları, farklı farklı konularda yazılar kaleme alan yazarlar. Malthus da onu düşüncelerinin temeline yerleştirmiştir. Bununla birlikte, bir çelişkinin altı da sıklıkla çizilir: Cinsel içgüdünün tatmin edilmemesinin yarattığı sıkıntı arzunun yoğunluğuyla orantılı değildir.

Cinsel açıdan yoksun kalma, susuzluğun ya da açlığın neden olduğundan çok daha az acı verir.

Zevkin yoğunluğunu dile getiren eğretilemelere bolca rastlanır: Yıldırım, şimşek, borazan... "Ruhu soluk soluğa" bırakan bu "dile sığmaz, şehevi sanrı"yı[15] önce aşk ateşinin azalması, ardından düş kırıklığı izler. Hayvan çiftleşmeden sonra üzgündür. Kullanılan sözcük dağarında esrimeye, kendinden geçmeye, duyuların körelmesine ölüme geniş yer ayrılır. Ölüm, hazzın uç noktasında, pusuda beklemektedir. Özellikle kadın artık gereksiz olduğu düşünülen aşırı haz durumunda ölümle burun buruna gelir. Hekimler bu tehlikeye dikkat çeker. Yazın alanında da, örneğin Barbey d'Aurevilly'nin (*Le Rideau cramoisi*) ya da Goncourt Kardeşler'in yapıtında (*Germinie Lacerteux*) görüldüğü üzere, sık ele alınan bir konudur bu.

Bedene boyun eğdiren içgüdü, süreli bir gereksinimle; yoğunluğu ve süreliliği iklime, mevsime ve bireyin toplumsal konumuna göre farklılık gösteren bir "yakınlaşma nöbeti"yle kendini belli eder. Cinsel organların biçimi ve etkinliği de mizaca göre çeşitlilik sergiler; bu kanı en azından Fransa'da 1880'e dek sürmüştür. Özellikle sinirli kadınlar aşırılığa boyun eğerler: "Çok şehevi bir birleşmeden sonra, birbiri ardına pekçok isteri nöbeti"ne[16] tutuldukları olur. Uygarlığın ilerlemesi bu yapıda insanların sayısını artırdığı için tehlike daha da büyüktür. Canlı insanlar "cinsel organlarından da büyük bir enerjiyle zevk alırlar", ama onlarda "daha sürekli ve daha düzenli" olan bu edim aynı tehlikeleri içermez. Tuhaftır, atletlerin "cinsel organları bedenlerinin geri kalanına oranla daha küçüktür", işlev açısından da daha az etkindir; bu da cinsel itkileri yatıştırmak için spora bel bağlayan "akla yatkın eğlenceler" mantığına uygun bir açıklamadır.

Söylendiğine göre, tam anlamıyla cinsel bir mizaç vardır. Böylesi bir mizaca sahip bireylerin en büyük özelliği sık sık cinsel iştahlarının kabarması; ciltlerinin, gözlerinin, saçlarının yoğun biçimde renklenmesi, "özel ve baş döndürücü bir ter kokusu" yaymalarıdır. Bu mizaçtaki kadınlar nemfomani'ye, erkeklerse satiriasis'e eğilimlidir.

Bunun uç noktasındaysa kretenler bulunur. Onların cinsel organları genellikle çok gelişmiştir. Şehvetperestliğe karşı konulmaz bir eğilim sergilerler. Onların tam karşıtıysa soğuk mizaçlı bireylerdir. Cinsel organların küçüklüğü ve pörsüklüğü, seyrek ereksiyon ve genel anlamda cinsel birleşmeye karşı ilgisizlik onlarda en çok dikkat çeken özelliklerdir.

Öte yandan, bu konuda tek belirleyici etken mizaç değildir. Alışkanlıkların da etkisi vardır. Kendini tutma üreme organlarının bozulmasına ve zayıflamasına neden olur; mastürbasyonsa, ileride göreceğimiz üzere, arzuların daha sıklaşmasına yol açıp "erkeklik organının, erbezlerinin ya da klitorisin epeyce oylum" kazanmasını sağlar. İklimin de etkisi vardır: Güney bölgelerinde yaşayan bireyler ateşlidir. Kuzeyli halklarsa ilgisiz ve soğuk; bunun nedeni yüksek ısının cinsel organların etkinliğini kamçılamasıdır. Buna karşın, bedenlerin birleşmesine en elverişli mevsim ilkbahardır.

Geriye bu alanda temel bir önem taşıyan yaşam tarzı kalıyor. Cabanis elle beyin arasındaki, bedenin çalışmasıyla zihnin etkinliği arasındaki yarışı derinlemesine incelemiştir. Bizi ilgilendiren alanda, mantık biraz daha farklıdır: Beynin gerilmesi, aynı şekilde büyük bir güç, dolayısıyla kasların yoğun biçimde kullanılmasını gerektiren, elle yapılan işler üreme işlevlerinin etkin-

liğini azaltır. Bu yüzden, yazın insanları ve bilginler çoğunlukla "zamansız bir yetersizlik"le[17] karşı karşıya kalırlar. Bir yazın dehası, hatta basit bir yetenek bile bekârdır. En akıllı insanların karşısında dayanılmaz bir ikilem durur: "Kitaplar ya da çocuklar". Buna karşılık, aylaklar, zihinleri hep tembel olanlar, tıpkı zekâ geriliği çekenler ve kretenler gibi, "dizginsiz arzular"a boyun eğerler.

Bu inanışların, hatta bilimsel kanıların ansiklopedilerde ve halka yönelik olarak yazılmış kitaplarda özetlendiğini yineleyelim; bu da onların yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bütün bu saptamalara genellikle hazzın işleyişleri ve arzunun nedenleri üstüne düşünceler eşlik eder. Söylendiği üzere, bu konuda dokunma ve koku alma duyuları kişinin uyarılmasında belirleyici bir rol üstlenir. Elle yalnızca kadının kalçalarının, omzunun, "boğaz"ının, uyluklarının okşanması, erkeğin cinsel organlarında yoğunlaşan "hisler" duymasına yeter. Bel bölgesine hafif bir sıcaklık kazandırılması ya da o bölgenin dövülmesi sertleşmeyi kolaylaştırır. Cinsel yetersizlik ve soğukluk değneklerle, deri kayışlarla, sicimlerle, ısırganotlarıyla, "yatay olarak vurulan sert bir fırça"yla[18] tedavi edilir. Uçarı bir yaşam süren kişiler ve her yaştan hovardalar bunu iyi bilir. "Cinsel organların sümük dokularının duyarlılığı sertleşme anında öyle artar ki, bu üreme organları en hafif okşamayı bile dokunma duyusunun en hassas, özel organlarından daha fazla hisseder."[19]

Daha önce belirttiğimiz gibi, koku ve tat alma duyuları da cinsel organlara doğrudan etki eder. Cabanis de bunun altını çizmiştir. Pierre Larousse'un ağırbaşlı *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*'inde, "Başta vulvadaki ve penisin baş kısmındaki smegmanınki olmak üzere, cinsel organların yaydığı koku kimi bireyleri şehvete sürükler" diye yazar. Arzu kabardığında dudaklar şişip renklenir; tutku dolu öpücükler de ereksiyona neden olur. Öteki üç duyuyla karşılaştırıldığında, işitme pek de etkin değil gibidir. Klinikçilerin derlememizi oluşturan metinlerinde, olsa olsa şehevi bir konuşmanın ya da partnerin sesinin etkisinden söz edilebileceği söylenir. Bununla birlikte, haz özel hayatın sınırlarını aşıp komşuları ya da gelip geçeni tedirgin ettiğinde, ahlak polisinin hazzın işitsel belirtilerine ne kadar dikkat ettiği bilinmektedir.

Elbette, hekimlerle ahlakçılar şehevi resimlerin, dans ya da tiyatro görüntülerinin cinsel organlar üstündeki dolaysız etkisinin altını çizerler; bu da ergen kızları denetlemeye ve göze haz veren bu görüntüleri onlara yasaklamaya sürükler insanları. Son olarak *Grand dictionnaire universel*'in yazarı şöyle der: "İşte bu [cinsel] organların cinsel ilişki gereksinimini açığa vuran bir durumda görülmesinin [...] amaca erişmediğine ender rastlanır."

Bütün bu yazarlar aşırılığın korkunç tehlikeler içerdiğine inanırlar. İsteri tehdidiyle ve hazzın gerekliliğine olan inancın azalmasıyla daha da büyüyen bu saplantıyı durmaksızın vurgularlar. Onların bu saplantısı anlayışlı bir bakış açısı benimsemek adına çaba göstermeye zorlar bizi.

O zamanın düşüncesine göre, priyapizm, satiriasis, isteri ve tüm "cinsel nevroz" biçimlerinin dışında, uyarılmanın aşırı kullanımı da deliliğe yol açabilir. Cabanis deliliğin merkezinin kimi zaman üreme organları olabileceğini söyler. Kadınlar baş dönmesi, genç kızlar da kloroz tehlikesiyle karşı karşıyadır. Cinsel yorgunluk bedende kendini belli eder: "Yanakları zayıflatır ya da çökertir, gözdeki ışıltıyı söndürür ya da onu kanlandırır, dudağı biçimsizleştirir ya da büker, burnu yassılaştırır ya da alevlendirir [...] ardından tüm be-

den yorgunluktan bitkin düşer ya da durmadan kımıldayıp ateşli ve azgın biçimde zıplayıp durur; beyin başın içinde dans eder, damarlardaki kan bozulur!"[20] Kendini şehvete kaptırmış bireyden daha aşağılık ve daha iğrenç bir hayvan yoktur. Ahlaksızlığın kol gezdiği Roma İmparatorluğu'nu çökerten ve Doğu'nun kadınsı ırklarını "soysuzlaştıran" şey aşırılıktır.

Böylece uçarı bir tip oluşturulur ve 19. yüzyılın başlarında, panoramik yazın ve fizyoloji kitaplarında yaratılan öteki tiplere eklenir. Kötülüğün doğallaştırılması hayvanlaşmaya yol açar.

Bu fenomenolojiyi belirleyen ikinci bir mantık daha vardır: Ersuyunun tutumlu biçimde harcanması. Yakın tarihli tıbbi keşiflerin yüzyılın son üçte birlik bölümünden öncesinde gerçek anlamda ortadan kaldıramadığı suyuk tıbbına bağlı eski bir inanışa göre, erbezi düzeyinde, "emici damarlar"ı devreye sokan akışkan bir değiştokuş gerçekleşir. Bu damarlar ersuyunun bu şekilde iyileştirilip işlenen bir bölümünü kana geri taşırlar. Kan da bedenin farklı bölümlerini sulayıp fizyolojik işlevleri uyarır. Bu yüzden, ersuyunun aşırı oranda yitirilmesi "bu geri dönüş mekanizması"nı zayıflatır, hatta ortadan kaldırır. "Erkeğin erkekliği", diye sözünü bağlar *Grand dictionnaire universel*'in yazarı, "ersuyu salgılamasına bağlıdır; ersuyu ne kadar çok saçılırsa, erkeğe özgü nitelikler de o kadar zayıflar [...] birleşmeyi izleyen çöküşü herkes bilir."[21] Ayrıca, "her yeni haz" –bu kez erkek için de, kadın için de– "sinir sisteminden bir şeyler götürür ve yarattığı bitkinlik de şiddetli bir kanamanın yarattığı kadar büyüktür". Erkekte, boşalma, bir çırpınma, hatta bir sara nöbeti belirti ve etkilerine benzer bir şey olarak görülür.

Dolayısıyla, erkeğin neden ölçülü davranması gerektiği anlaşılmaktadır; çünkü kadının zevk alma yetileri partnerininkinden çok daha üstün görülmektedir. O halde, erkek taşkınlıklarına egemen olamazsa, kadın onu tüketecektir. Sözgelimi, gerdek gecesinde ve onu izleyen haftalarda, damat hem aşırı kuvvet yitimine karşı direnmeli hem de karısının fazla sık yinelenen, şiddetli hazlar duymasını engellemelidir. Kadın arzularını bütünüyle tatmin etmeye yöneldiğinde, erkeği kırıp geçirebilecek gizli güçleri kışkırtma korkusuyla, karısının ölçüyü kaçırmasına engel olmalıdır. Bu açıdan hiç gebelik kaygısı taşımayan menopozlu kadınlar, özellikle de kısır kadınlar, tıp kitaplarında çok korkutucu eşler olarak gösterilir. Uçarı tip ile mastürbasyoncu, ersuyunun tutumlu kullanılması konusunda gevşekliğin en berbat figürlerini oluştururlar. Şunu da ekleyelim: Augustinusçu bir perspektifte, alışkanlığın yaratılması yıkıma neden olur, çünkü imgelem geçmiş hazların anısını abartır.

Gelecekte koca ve baba olacak delikanlı, üreme yetisini korumak durumundadır. Düşünü kurduğu yuvanın dengesini tehlikeye atacak biçimde, ersuyunu gereksiz kullanmanın ve savurganlığın korkunç zararlarından kaçınmalıdır. Ersuyunu tutumlu kullanmak gelecekte mutluluğu sağlar. Genç kıza gelince, ahlaki açıdan bakireliğini koruması gerekmesi bir yana, ersuyunun bedenine girmesinin ne gibi tehlikelere yol açacağını da öğrenmelidir.

Aslında, yüzyıl sonuna dek, tartışma konusu edilse de, ilk partnerinin ersuyunun kadının içine işlediğine çoğu insan inanır. Bu yüzden, başka erkeklerden doğacak çocuklar ilk sevgiliye benzeyecektir. Profesör Alfred Fournier, bu konuya ilişkin, ilk olarak siyahi bir erkekle birlikte olduğu için zenci çocuklar dünyaya getiren bir kadının vakasını anlatır.[22] Philippe

Hamon[23] bu inanışın romanda nasıl yankı bulduğunu çok iyi göstermiştir. Germaine de Staël'in, Goethe'nin, Mérimée'nin, Barbey d'Aurevilly'nin, Léon Bloy'nın, Catulle Mendès'in, özellikle de Zola'nın (bkz. *Madeleine Férat*) yapıtlarında buna rastlanır. İnanışa göre, kadının içine işledikten sonra gücünü yitiren ersuyu çocuğun cildinde basit işaretler oluşmasına neden olabilir. Daha genel anlamda, kadının gerçekten duyarlı bir kabuk olan rahmi, kadının içine giren erkeğin, tıpkı bedenler üstünde iz bırakabilen güneş gibi, devinimiyle bıraktığı izi korur, geliştirir, kopyalar.

2. Ahlaki gevşekliğin figürleri: mastürbasyon ve ersuyu yitimi

Az önce sözünü ettiğimiz işaretler mastürbasyonun 18. yüzyılın başlangıcından beri yarattığı saplantının anlaşılmasına yardım eder. Michel Foucault biraz da yanlış düşünüp toplu halde yavaş yavaş cinselliği oluşturan dağınık düşünce konularıyla mastürbasyonu bağdaştırır. Aslında, tek başına alınan hazzın eleştirisi felsefecinin tanımladığı öteki konulara ayrılmış zengin söylemden yaklaşık bir yüzyıl önce başlamıştır.[24] Yazarı bilinmeyen *Onania or Heinous Crime of Self Pollution* kitabı 1707 ya da 1708'de yayımlanmıştır. Bir de şunu ekleyelim: Onan'ın kötülük eğilimine* karşı mücadele yalnızca ersuyunun tutumlu kullanılması zorunluluğundan ileri gelmez. Yoksa neden genç kızlarla ergenlik öncesi dönemdeki erkek çocuklarının mastürbasyon yapmasına aynı sertlikle karşı çıkılsın? Tartışmanın öğelerine bir bakalım. Trent Konsili öğretisi yüzyıllardan beri gevşekliğe, yani bireyin kendi bedeninden zevk almasına; aynı şekilde bundan ileri gelen tasarımlara ve imgelemi uyarma şekillerine saldırmaktadır. Aşamalı olarak, geri çekilme yöntemi ve istemli kirlenme, çıkarılması gereken ilk günahlar haline gelmiştir. Tanrıbilimcilerin gözünde, asıl kötülük, edimin kendisinden ziyade kokuşmuş düşüncelerde, "kötü düşüncelerden zevk alma"da, ruhun tasarımlarıyla bedenin orgazma götüren devinimleri arasındaki uyumda, tensel isteklerden hoşlanmada yatar. Bununla birlikte, kirlenmeye karşı verilen mücadele yavaş yavaş *delectatio*'yu (hazzı) hedef alana baskın gelmeye başlar; tanrıbilimciler doğaya aykırı uygulamaları genel anlamda suçlayarak, gevşeklik eğilimini anal birleşmeyle ve hayvanlarla ilişkiye girmekle bir tutarlar. Klasik tıp yazınına gelince, önceleri bu konudan pek söz edilmez.

1760'ta, İsviçreli hekim Samuel Auguste Tissot'nun kitabı bu utancı daha da vurgular ve çok sert bir eleştiriye girişir; mastürbasyon fobik bir takıntının nesnesine dönüşür ve artık geri çekilme yönteminden açık biçimde farklı görülmeye başlar. Tıp ilk günahını yaratmıştır. Mastürbasyonun cezalarını sıralar. Bu konuda, bir yandan tehlikeyi açığa kavuşturmayı, bir yandan da insanları korkutmayı amaçlayan bir vaaza soyunur.

Ersuyunun tutumlu kullanılması mantığına göre mastürbasyon birleşmeden daha tehlikeli görülür, oysa iki boşalma şekli de fizyolojik açıdan önsel

* *Kitabı Mukaddes*'te, Eski Ahit'in "Yaratılış" bölümünde sözü edilen öyküden, Onan adından hareketle Fransızcada mastürbasyon anlamına gelen *onanisme* sözcüğü türetilmiştir. Onan Yahuda'nın oğludur. Yahuda'nın ilk oğlu Er, Tanrı'nın gözünde kötüdür. O yüzden, Tanrı Er'i öldürür. Yahuda da Onan'a kardeşinin karısıyla evlenmesini söyler. Ama Onan bu evlilikten doğacak çocukların kendisine ait olmayacağını bilir ve ne zaman kardeşinin karısıyla yatsa, kardeşine soy yetiştirmemek için menisini yere boşaltır. Bu davranışı da Tanrı'nın gözünde kötüdür, bu yüzden Tanrı onu da öldürür (ç.n.).

olarak birbirine denktir. Mastürbasyon uygulamasında, boşalmayı doğa değil, imgelem sağlar. Bu yüzden, ersuyu yitiminin haklı bir yanı yoktur. Suyuk düzenine zarar verir. Beyni yorar. Mastürbasyon sinirsel enerjinin düzenini bozar. Sınır tanımayan, düşünsel bir etkinliğin yarattığı, çırpınmalı edimlerin sık sık yinelenmesi tehlikelerin en kötüsünü doğurur. 1818'de, A. P. Buchan en önemli tehlikenin nesne yokluğundan kaynaklandığının altını çizer. Yoğun biçimde kışkırtılan imgelem toplumun dizginleyemediği aldatıcı haz yaratacak bir çaba göstermek durumundadır. Zevk burada düşün, yanılsamanın meyvesidir. Yapaydır. Zihinle bedeni birbirinden ayıran, dümensiz bir makineyi andırır. Azgın haz arayışı öyle sürüp gider ki hiçbir partner onu yatıştıramaz. Yalnızken, sessizlikte, gizlilikte gerçekleştirilir. Dolayısıyla, cinsellik toplum dışı bir hal alır. Mastürbasyon kendince roman okumaya benzer.

Roman okumak da *La Nouvelle Héloïse*'in (*Yeni Héloïse*) okurları için söylendiği üzere bedensel düzensizliklere yol açabilir. Tissot'nun *L'Onanisme*'inin büyük ölçüde mektup biçiminde yazılması ve kitabın yapısının erotik romanı örnek alması, üstü kapalıca mastürbasyon yaptığından kuşkulanılan okura yönelik eleştirel söyleme uymaktadır. Sonuç olarak, mastürbasyon uygarlığın hastalığıdır; yapaylığın egemen olduğu bir dünyanın alevlendirdiği zihnin ürünüdür. Sinirsel enerjiye bu şekilde zarar verilmesi bellek yitimini, kimi zaman felci ya da çırpınmaları açıklar. Özetle, mastürbasyona karşı ortaya konan söylem imgelemi, uygarlığı ve yazını ele alır.

Mastürbasyona ve tek başına alınan hazza adanmış kitapları okuduğumuzda daha önemsiz başka eleştiri örneklerine de rastlarız. Mastürbasyon insanı cinsel birleşmeye kışkırtan ikincil bir gereksinim oluşturmak yerine, kısa süre içinde bir alışkanlık haline gelir; gittikçe daha sıklaşır. Cinsel organlar güçsüzleşir ve doğru dürüst işleyemez olur. Cinsel organların değerli ersuyunu salıvermesinden ötürü ersuyu yitimi baş gösterir. Kuşkusuz elde pek kanıt bulunmamasına karşın, söylendiğine göre, mastürbasyoncu işini genelde ayakta ya da otururken görür.[25] Partnerinin üstüne uzanan âşıktan daha çok yorulur. Kucaklaşma anında yaşananın tersine, mastürbasyon sırasında terler birbirine karışmaz. Kaldı ki, terlerin karışması uzun zaman boyunca besleyici ve güçlendirici bir şey olarak görülmüştür. Mastürbasyon yapan kişi âşıkların yaşadığı sevinci, coşkuyu, dinçleştirici taşkınlığı bilmez. Kısacası, mastürbasyona çok geçmeden "pişmanlıkların dehşeti" eşlik eder. Ruhla bedeni birleştiren bağlar gereği, pişmanlıklar kendini mastürbasyona veren kişiyi –sözcüğün tam anlamıyla– zehirler.

Doğaya ve ortak yaşama karşı işlenen "suç"u –Tissot artık "günah" sözcüğünü kullanmaz– bu şekilde tanımladıktan sonra, hekimler acımasız bir mantık uyarınca mastürbasyonun zararlarını sıralarlar. Ersuyu yitimi öncelikle beslenme bozukluklarına neden olur. Mastürbasyoncu oburca yemek yer ama yediklerini artık özümleyemez. Bir deri bir kemik kalır. Sık sık ishal olur; zayıflığı da bundan ileri gelir. Bu belirtileri solumada düzensizlik izler. Zavallı mastürbasyoncunun sesi kısıktır. Öksürür. Tıkanır. Durmadan yinelenen sarsıntıların pençesindeki sinir sisteminde bozulma daha da ciddidir. Kimi durumlarda, iyice denetimden çıkar; işte o zaman deliliğe ve saraya neden olur. Kimi zamansa, mastürbasyoncu güçten düşer; o zaman da kendisinde uyuşukluk ve zekâ gerilemesi görülebilir. Elbette, bütün bunlara bir de cinsel organların büyük oranda zayıflaması eşlik eder. 19. yüzyıl boyunca, bu

tablo gitgide genişleyip dal budak salar. Kuşkusuz, ersuyunun kana akıtıldığı inanışı suyuk tıbbının gerilemesiyle ortadan kalkmaya başlar. Ama hastalıkların iltihaplı özelliğine, hastalıklı başkalaşıma, organlar arasında birbirini etkileyen bağlantılar olduğuna inanılması eski mantıklara da uygundur. Artık, özellikle imgelem taşkınlığı, sık ersuyu yitirilmesinden ileri gelen üzüntü ve bitkinlik üstünde durulur. Sözün özü, mastürbasyoncunun halsizliğine ilişkin hazin tablo varlığını sürdürür.

Mastürbasyoncu teratolojiye yaklaşan özelliklerle betimlenir – aşırı zayıflık, ak, gri ya da sarı cilt rengi, mor halkalı gözler, sivilceler; tıpkı 1880'den sonra kalıtımsal frengi için de söz konusu olacağı gibi. Daha sonra, kendini mastürbasyona veren zavallı yavaş yavaş bedeninin canavarlaştığını hisseder; öyle görülmekten korkar. Doktor Bertrand'ın, Paris'ten Marsilya'ya taşınan balmumu müzesinde mastürbasyon yüzünden can çekişen bir delikanlının ve aynı yazgının tehdidi altındaki, "ama neyse ki evlilik sayesinde kendini düzelten"[26] bir genç kızın portresi sergilenir. Doktor Rozier'nin[27] kitabını süsleyen gravürlerden birinde "bağlanmak zorunda kalınan bir genç kadın" görülmektedir. Bertrand'ın müzesinin ziyaret edilmesinin çok etkili olduğu, birçok mastürbasyoncuyu yola getirdiği söylenir.

Mastürbasyondan kaçınma –okulda ellerin masanın üstünde, yatakhanedeyse örtülerin üstünde tutulması– ya da kendini kısıtlama yöntemleri –mastürbasyona karşı korseler, her türden bağcıklar– sıkça betimlenmiştir. O zamanın biçime verici ortopedisine uyan bu işlemler üstünde oyalanmayalım. Ama yeri gelmişken, hekimlerin gerektiğinde pek çok çare sunduklarını da ekleyelim: Duş, apış arası bölgesine baskı uygulanması, bağlama, erkeklik organının dağlanması, elektrik verilmesi, siyeğe sonda, güzelavratotu, hatta bromür alınması. Öte yandan, eğitmenlerle sağlıkbilimciler yatakhanelerin aydınlatılmasını, denetlenmesini, ayrıca jimnastik yapılmasını salık verirler. Anne babalardan gençlerin bedenlerini sıkıca denetlemelerini, odalarında ne yaptıklarına bakmalarını, kişisel eşya ve mektuplarını kontrol etmelerini isterler.

Şimdi geriye mastürbasyonun ne sıklıkta yapıldığı sorusu kalıyor. Bu konuda pek bilgi yok. Bununla birlikte, ortaya konan tıbbi vakalar iç sıkıntısının derinliğini açığa vuruyor. Üstelik bu iç sıkıntısı yalnızca mastürbasyoncuları kıvrandırmaz. Aynı zamanda istemdışı ersuyu yitimlerinin, gece uykuda boşalmanın kurbanlarını da etkiler. Bu zavallılar aslında mastürbasyon yapanları bekleyen felaketlerin tehdidi altında görürler kendilerini de. Örneğin kendiliğinden olan boşalmalarını engelleyemeyen Amiel, sirkeli kompres kullandıktan sonra, koltukta uyumak zorunda kalır.

Hekimlerle tanrıbilimcilerin eleştirisinin yalnızca mastürbasyona yönelik olduğunu düşünmek hata olur. Her iki taraf da aynı mantıkla "evlilik ödevine aykırı birleşmeler"e ve eşlerin mastürbasyon yapmasına çatar. Böylece mastürbasyon eleştirisi doğum kontrolüne ve çiftlerin cinsel itkilerinin kışkırtılmasına –geri çekilme yöntemi, mastürbasyon, oral ve anal seks– karşı verilen mücadeleye destek olur. Küçük Arbois kentinde hekimlik yapan Doktor Bergeret felakete karşı mücadelenin öncülüğüne soyunur. Kendisinin *Des fraudes dans l'accomplissement des fonctions génératrices* (1868) adlı kitabına bakıldığında, hastalarının çoğunun hastalığının ahlaksızlıktan ileri gelen, utanç verici aşırılıklardan kaynaklandığı görülür – "korkutucu kanamalar", urlar, "dölyatağında aşırı duyarlılık", kısırlık, tabii bir de en önemlisi: Sinir

sisteminde, gebelik olasılığı taşımadan yinelenen aşırı hazların yol açtığı bozulmalar. "Evliliğin gereğini yerine getirmeyen birleşme [erkeği] son derece üzgün kılar, kalbin devinimini hızlandırıp kanı hızla beyne yollayan iğrenç işler beyin kanamasına neden olabilir";[28] akciğere ve sindirim organlarına verilen zararı saymıyoruz bile. Ne var ki, Arbois'lı hekim, taşradaki müşterileri için, "ağızdan birleşmenin hiç de ender rastlanan bir şey olmadığını" belirtir. Anüsten girme konusuna gelince, bu uygulamaya "köylülerde bile" rastlanır. "Zinaya gömüldüklerine tanık olduğum kadınların çoğunun" diye yazar Doktor Bergeret, "kocaları ödeve aykırı hazların ardında koşuyordu." Vardığı sonuca göre, bütün bunlar "toplumumuzu uçuruma" sürüklemektedir. Bergeret okulda öğrenilen ödeve aykırılıkları eleştirir. Onun kitabı kadın hazzının sıklığı ve yoğunluğu karşısında bir erkeğin kapıldığı korkuyu açığa vurur. Kitapta "cinsel spazm kurbanı" 118 kadın üstüne gözlemler yer almaktadır. Soruna çözüm olarak bir hayli yerleşik ve basmakalıp bir düşünce ileri sürülür. Doktorun tüm hastalarına öğüdü aynıdır: Gebelik.

Bergeret'nin kitabı ilk okunduğunda gülünç gelebilir ya da en azından onun aykırı, aşırıya kaçan bir hekim olduğu düşünülebilir. Oysa kitap birçok dile çevrilmiştir. Émile Zola onu çok ciddiye almıştır. Kitap Zola'nın *Évangile: Fécondité*'sinin (*Döl Bereketi*) (1899) ana kaynaklarından birini oluşturur. Bu hacimli ve yoğun roman doğumu teşvik eden bir mantıkla ilerler. On iki çocuk anası, baş kadın kahraman Marianne dışında, kitapta sözü geçen tüm kadınlar anne olmaktan kaçtıklarından, kendilerini "evlilik ödevine aykırı birleşmeler"e, yani aşırı ama eksik hazlara verdiklerinden ya da kısırlaştırıldıklarından yıkıma sürüklenirler.

Şimdiye dek değindiklerimiz cinsel ahlakta üremeyi ve ölçülülüğü amaçlayan bir orta yolun bulunmasını öğütlemektedir: Ersuyunu tutumlu kullanan bekâr delikanlının kendine egemen olmasını, bakireliğini koruyan ergen genç kızın kendini tutmasını, aşırılıktan ve isteri tehlikesinden kaçan genç evlilerin denetimli oynaşmalarını, hazzı dölleme arzusunun körüklediği eşlerdeki bilgece ama ışıl ışıl cinselliği. Zola'ya göre, en yoğun zevk, çift çevresindeki doğanın verimliliğiyle uyum içinde, bir çocuk yapma arzusuyla yorgun düştüğünde, iktidarlı erkekle hatları gelişkin kadını yıldırım çarpmışa çeviren zevktir.

Belli tarihlerde eşlerin eşzamanlı esrimesiyle kesintiye uğrayan bu ölçülülük aslında çok eskilere dayanmaktadır. Bu durum Nicolas Venette'in durmaksızın yeni baskısı yapılan eski ve yararlı kitabının her zaman başarılı olmasını da açıklamaktadır. 1687 tarihli bu kitap okura cinsel organların yapısı ve bakireliğin belirtileri üstüne bilgiler verir. Afrodizyakları öğretir. Cinsel yetersizliğe ve kısırlığa karşı çareler önerir. *Callipédie* –güzel çocuklar doğurma ve isteğe göre erkek ya da kız bebeğe sahip olma sanatı– reçeteleri çıkarır.[29] Bu, gerçek anlamda gebe kalma, gebelik süreci ve doğum konularını ele alan bir kitaptır. Yüzyılın sonuna dek, aynı öğütleri yineleyip duran türlü türlü kılavuz ve "genç çiftler için başvuru kitapları" yayımlanır: Metinlerde erkeklerin elli yaşını geçtikten sonra cinsel hazları bırakmaları ya da seyrekleştirmeleri; kadınların menopozdan sonra hazlardan vazgeçmeleri; kocanın sabah birleşmeyi yeğlemesi, karısına haz vermesi ve gebe kalmasını istiyorsa onunla dizlerinin üstündeyken birlikte olması salık verilir. Bununla birlikte, misyoner olarak adlandırılan pozisyon en şehevi pozisyon olarak gö-

rülür, çünkü kucaklaşan bedenlerin birbirine en çok değmesini sağlayan pozisyondur.

Aydınlanma Çağı'ndan ileri gelen doğalcılığın sonuçta manevi tanrıbilimin uzun tarihine, laikleştirilmiş biçimde de olsa uyum gösteren tutumları nasıl da övdüğü fark edilecektir, zaten akım bu tarihi derinlemesine inceler. Hekimlerin vurguladığı haz yoğunluğu da güçlüklere alışkın insan bedeninin içinde her zaman bir tehdit oluşturan şehvetin gücüne Augustinusçu inanışı akla getirir ister istemez. Manevi tanrıbilimin uzun tarihi ve vicdanı ele alan tanrıbilimcilerin kurnazlıkları bu insan düşüncesini duruma uyarlamaktan başka bir şey yapmamıştır. Bununla birlikte, örneğin Ars papazının başlardaki bağnazlığını ılımlılaştıran Alfonso de Liguori'nin etkisi bizi ilgilendiren konuda ön planda bir tarihsel süreç oluşturur. Liguori 19. yüzyılda din adamlarının tutumunun biraz olsun yumuşamasına katkıda bulunmuş, ne var ki onların her türlü gebeliğe karşı uygulamaya ve "evlilikte mastürbasyon"a olan düşmanlıklarının tartışmaya açılmasını sağlamamıştır.

3. Erotizm ve "şehvetperestlik"

Mantıksal yapılarını göstermeye çalıştığımız bu tablonun karşısında, o dönemde arzu nedenlerine etki eden başka bir düşsel sistem daha vardır. Erotizm ve pornografiyle ilgili olan şeylerden, "sefahat" ve "şehvet" sözcükleriyle eleştirilen şeylerden söz ediyorum. O zamanın insanları, en azından kentsoylu sınıfından olanlar aslında "meleksi isteklerle genelev çapkınlıkları"[30] arasında bölünmüştür. İşte şimdi şehvetin bu ikinci yönünü ortaya koymamız gerekiyor.

Erotizmle müstehcenliğin toplumsal açıdan gelişimine bakmadan önce, bu kavramların o zamanlarda neyi simgelediğini tanımlamaya çalışalım. 19. yüzyılın ilk yarısında, bu alandaki görsel çekiciliğin nispeten kısırlığı göz önüne alındığında –az sayıda pornografi tiyatrosu, sadece birkaç fahişe reklamı[31] ve birkaç verimsiz genelev mizanseni, bu konulara daha ileride döneceğiz–, özellikle incelenmesi gereken konu gravürün de eşlik ettiği kitap olacaktır. Dolayısıyla, bu alanda, sonraki onyıllara esin kaynağı olacak erotik ve pornografik modelleri yaratan 18. yüzyıla şöyle bir geri dönmek durumundayız.

Bu türde kitapların okunmasının yol açtığı fizyolojik etkiler düşünüldüğünde, beden tarihi içinde bu konuya değinilmesinin neden önemli olduğu anlaşılacaktır. "[O dönemde] mekanikçi zevkin dikizciliğini içeren pornografi düşselliği; bedene, onun duruşlarına ve birleşmelerine, aynı şekilde dil tabularını yıkan açık saçık sözcüklere dayanır".[32] "Pornografik romandaki her şey, ölçüsüzce bedendir"[33] diye yazar Jean-Marie Goulemot. Okur büyülenmiş dikizcinin yerini alır. Harekete ve sese yansıtılan zevkin sahneye taşınması, kendi içinde, bedensel olarak önüne geçilmez bir arzu yaratır ve bir kıyım ya da dehşet sahnesinin okunmasının neden olabileceğinden çok daha yoğun, "bütünüyle bedensel bir heyecan" doğurur. Bu durumda, kurguyla gerçeklik yoğun biçimde birbirine karışır. Pornografik sahne onu metne yansıtan yazarın malı değildir. Her okur onu kendine mal edebilir. Ondan ileri gelen fizyolojik durum yazı aracılığıyla yayılmaya hazırdır. Bu yüzden, hem okumada, hem belki de daha fazla yazıda, kurallar çiğnenir; Jean-Marie Goulemot'nun dikkat çektiği gibi, bu da yazma edimiyle okuma ediminin hiyerarşisini altüst eder.

Kaldı ki, cinselliğin, zevkin, yasağın ve –dolayısıyla– müstehcenliğin düşselliği tarihin dikkatinden kaçmaz. Sözkonusu düşsellik ortaklaşa hoşgörü eşiğinin yükselip alçalmasına göre ve müstehcenliği tüketenlerle onu eleştirenlerin ahlaki algısına göre bir o yana bir bu yana salınıp durur. Cinsellik üstüne karmakarışık söylemlerden bağımsız olarak çözümlenemez; biz de tuvalimizin zeminini hazırladıktan sonra, bu karşılaştırmayı yapmaya çalışacağız. 18. yüzyılda müstehcen anlatının ortaya çıkışına duyarlı ruhun yükselişi, kişisel ve özel hayatın oluşumu, mastürbasyon, kadın rahatsızlıkları, hastalıkları ve "dölyatağı kudurganlıkları"[34] üstüne söylemlerin tırmanışı, ayrıca görselliğin üstünlüğünün güçlenmesi eşlik eder. Jean-Marie Goulemot "[18. yüzyıldaki yazınsal pornografinin] bedenlere etkinlik alanında sonsuz bir ulaşılabilirlik ve olasılık kazandırarak, kendince, bir ilerleme ideolojisinde, insanoğlunun sınırsız yetkinleşebilirliğine inançta pay sahibi"[35] olduğunu düşünür. Ama müstehcenlik aynı zamanda yararlılığa körü körüne inanca karşıttır; bunun nedeni de "zevkin burada hoş bir tamamlayıcı öğe değil", biricik parça olmasıdır. Hiç kuşku yok ki, pornografi sorumlu ve erdemli kentsoylunun dünyasına ait bir şey değildir, o harcamanın ve aşırılığın aristokrasisinin parçasıdır. Öncelikle oyundan ileri gelir. Onunla aynı zamanlarda ortaya çıkan ersuyunun tutumlu kullanılması düşüncesinin buyruklarının tersini ortaya koyar köktenci biçimde. Kurallar sıkılaşırken; gerek hareketler, gerek bakışlar, gerekse sözler açısından halk arasındaki cinsellik ifadeleri kısıtlanırken, pornografi yükselişe geçer. Kültür tarihinin bu alanında, karşıt süreçler aynı anda işler; bu da basitleştirici her türlü savın bir değer taşımayacağını gösterir.

Müstehcenliğin metne yansıtılması ben'in şenliğidir. Bireyi kendinden dışarı taşır. Şehevi duyumların aşırılığı onu toplumsal kimlikten kurtarıp "doğanın koskocaman dünyasına açar". Öyle olunca da, boşalma doğal güçlere egemen olan genel dışavurum hareketinin cinsellikle ilgili biçimi olur yalnızca. Yanardağ püskürmesini andırır. Haz sarsıntının özelliklerini taşır. Elektrik boşalmasına göre biçimlenir. Sade'ın yapıtında –ama onun yapıtı bu yazının bütününü temsil etmez–, enerjiyi yoğunlaştıran etkin bedenle kurbanın bedeni arasındaki gizil fark doruk noktasına eriştiğinde, haz da en tepeye çıkar.

Bu perspektifte, önden ve arkadan güdümlenen beden hem etken, hem edilgen olduğunda; bir amaç birliği, bir dolaşım ve bir değiştokuş alanına dönüştüğünde, asıl sahne ara noktada gibidir. Sade'ın yazınında, haz mekanik yasalarına uyar. Hazzı doğuran, erkeklik organının ovuşturulması, devinimi ve sıkıştırılmasıdır. İki nokta arası durumda, "ovuşturulan, sıkıştırılan, üstüne baskı yapılan" beden bütün halinde erkeklik organıyla özdeşleşir. Bu amaç birliği eşler arasında tohum dolaşımı düşüne izin verir. "Kapalı küçük arkadaş topluluğunu birbirine bağlayan şey" diye yazar Guy Poitry, "içe girme oyunlarından daha çok karşılıklı olarak verilen hizmetlerdir [...]. Dolayısıyla, merkezde olmak sadece ötekini daha iyi karşılamak, kendine daha iyi çekmek üzere, çevredeki tüm enerjileri benlikte toplamak, soğurmak demektir";[36] bu "mıknatıslama" insanı kendinden dışarı yöneltir; içerisiyle dışarısı arasındaki farkı puslandırır.

Hekimlerin mastürbasyonun zararlarına yönelik korkutucu söyleminin üstünde fazla durursak, aynı zamanda uzun süre boyunca baskın konumda

olan Epikurosçuluktan ve duyumculuktan etkilenmiş pornografik yazının bu uygulamayı övdüğünü unuturuz; bu açıdan, mastürbasyon doğal bir şey olarak değerlendirilir; onun özellikle kolay ulaşılabilen, çok yoğun bir başlangıç hazzı sağlayarak ergen genç kızların ateşliliğini yatıştırdığı düşünülür. Boyer d'Argens'ın kadın kahramanı Thérèse, akıl hocası papazdan öğüt alır: "Bunlar yapısal gereksinimlerdir, açlık ve susuzluk kadar doğaldır, dedi [...] bedeninizin o anda buna gereksinim duyan kısmını ovuşturarak rahatlatmak için elinizden, parmağınızdan yararlanmanızda hiç sakınca yok [...] Üstelik bu yöntem kısa süre içinde zayıf sağlığınızın da toparlanmasına yardım edecek, sizi yeniden sağlığınıza kavuşturacaktır." Thérèse de, "altı ay boyunca bir şehvet selinde yüzdüm durdum, başıma da hiçbir şey gelmedi [...]. Sağlığım tamamen düzelmişti"[37] diyerek papazı doğrular. Roman 1748'de, Tissot'nun senaryoyu tersine çeviren kitabının çıkmasından birkaç yıl önce yayımlanır. Rousseau'nun *Confessions*'da (*İtiraflar*) açığa vurduklarının izinde, "doğaya ek" ve tedavi özelliği taşıyan bir şey olarak değerlendirilen mastürbasyon tüm 19. yüzyıl boyunca süren bir tartışmaya konu olur.[38] Öte yandan, Boyer d'Argens'ın, tıpkı dönemin pek çok erotik kitap yazarının da yaptığı gibi, Marquis de Sade'ın yapıtına yön veren aşağılama, egemen olma ve doyumsuzluk sahnelerinden uzak durduğunu belirtelim.

Bu veriler üstünde biraz olsun durmamızın nedeni 19. yüzyıldaki kültürlü, seçkin tabakanın 18. yüzyılın mirası olan bu erotik yapıtlara düşkün olduğunu bilmemizdir. Başta yaşlı Aretino'nun yapıtları olmak üzere daha eski kitapların bir dereceye kadar modası geçmiştir. Bunun dışında, seksolojinin oluşmaya başlamasından öncesinde bile, Hindistan'ın, Arap ve Uzakdoğu âlemlerinin *ars erotica*'sı burada sayamayacağız kadar uzun bir dizi kültürel aktarım sayesinde kültürlü seçkinler arasında yaygınlaşmıştır. Aceleci davranıp itkilerin denetlenmesine bağlı olduğu ileri sürülen bir zamanda,[39] *Kama Sutra* ve Maupassant'ın çabalarıyla yayılan Şeyh Nefzavi'nin yazıları[40] erotik düş dünyasını zenginleştiren öğeler olmuştur. Müşterilerin erotik düş dünyasının yapıları göz önünde bulundurulmazsa, satılık çıplaklıkların ve genelev çapkınlıklarının gösterişinin çekiciliği doğru anlaşılamaz. Arka planda, Eski Rejim döneminin sonlarındaki aristokratik uçarılık örneğinden destek alan bu müstehcenlik düşünün yarattığı tehdit, genelevi tüm aşırılıklardan korunan basit bir "ersuyu batakhanesi"ne indirgemeyi hedefleyen Parent-Duchâtelet'nin çabalarını ve ahlak polisinin didinmelerini açıklamaktadır.

Ayrıca, tüm yüzyıl boyunca pornografik yazıya ve müstehcen konulara karşı da bir mücadele yürütülür, Annie Lamarre verilen bu mücadelenin farklı evrelerini açıkça göstermiştir.[41] Özellikle yüzyılın son çeyreğinde, Batı Avrupa'da, çoğunlukla Protestanların girişimiyle ahlak dernekleri kurulur. "Ahlaki girişimciler" özellikle İsviçre ve Belçika'da etkindir. Fransa'da, Senatör Bérenger bu sorunla yorulmak bilmeden mücadele eder; hele Émile Pourésy Dünya Savaşı'nın ortasında verdiği konferanslarla siperlerdeki askerlere cinselliğe ilişkin sağlam bir ahlak kazandırmaya uğraşır. İngiltere'de, Josephine Butler burada yalnızca kısaca değinmekle yetinebileceğimiz bir sürü kampanyaya girişir. İtalya'da, Rodolfo Bettazi aynı mücadeleye çok etkin biçimde katılır.[42]

O dönemde, arzunun uyarılmasına yardım eden ve daha kolay ulaşılabilen başka metinler de vardır. 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısındaki roman

yazını bedeni hem aşan hem de kapsayan yeni bir bakış yaratmıştır. "O dönemde" diye yazar Philippe Hamon, "belleğe yerleşen görüntünün gerçekliğe erişimimizi süzgeçten geçirdiği, izleyicinin bakışında yalnızca dış nesne olmakla kalmayıp, bakan öznenin de içinde olduğu keşfedilmiştir."[43] Kaldı ki, roman, özellikle Paris'te Debureau'nun başarılarına tanık olan pandomim sanatının kaynakları tükendiğinde, bedenlerin, duruşların ve hareketlerin betiminde tiyatronun pabucunu yavaş yavaş dama atar.

Bundan böyle, romanda "metindeki beden"e sürekli rastlanır çarpıcı biçimde. Durmadan sahneye taşınan beden, "yabancı bir dikizci tarafından bir tablo olarak" algılanır. Rougon-Macquart'lar bu beden bolluğunu yansıtmaktadır. Kontes Muffat'nın (*Nana*) evinde toplanan erkekler uylukların olası genişliğini ve sıkılığını sorgularlar. İşveren Hennebeau (*Germinal*) işyerinden dönüşte, erkek ve kadın işçilerin hep birlikte esrimiş halde bir araya gelmiş bedenlerinin görüntüsü ya da hayali karşısında şaşkına döner.

Özellikle doğalcı romanlar "yatak sırlarıyla dolu kara kutular"dır.[44] Oda sahnelerine Zola'da bolca rastlanır. Kuşkusuz, sansür gizemin bütünüyle ortadan kalkmasını engelleyen sözel maskeler kullanılmasını zorunlu kılar. Ne var ki yazılanların okur üstünde etkili olmasına engel olamaz. Ressam atölyesi de romanlarda bedenlerin sergilendiği öncelikli sahnelerden birini oluşturur (Zola'nın *L'Œuvre*'ü, Goncourt Kardeşler'in *Manette Salomon*'u). Bunun nedeni, atölyenin de, tıpkı genelev salonu gibi, çıplak ve giyimli bedenlerin karşılaştığı kadın bedeninin ortaya konup gösterildiği ve parçalara ayrıldığı –baş, gövde, eller, karın– gerektiğinde, sanatçı, modeli, kapatma, eş birbirine karıştığından, kadının konumuyla o konumun yarattığı durumların karmakarışık olduğu bir yer olmasıdır. Müze ziyaretçisi için olduğu gibi okur için de giyinik ya da soyunmuş bedenlerin şifrelerinin çözülmesi şehveti kışkırtmaktan geri kalmayan ustalıklı bir oyunu yansıtır.

İmgelemi uyaran başka yöntemler de vardır. Philippe Harmon'un dikkat çektiği üzere, 19. yüzyıl yazını, Aydınlanma Çağı'nın romanıyla karşılaştırıldığında, "suyuktan ziyade imgeleme ve sinir hücrelerine dayalı"[45] bir beden; toplumsallaştırılmış, sergilenen, üst üste yığılmış anatomik kutulardan –ev, giysi, deri– oluşan bir beden ortaya koyar. Özellikle de geçmişinin izlerini taşıyan; tutkuyu, hazzı, acıyı açığa vuran işaretler ve ipuçları taşıyan bir beden. Bu her şeyden önce derisi üstündeki lekelerle, kırışıklıklarla, oyuklarla, solgunluklarla, kırmızılıklarla, ürpertilerle duygunun öyküsünü dile getiren ve eski şehvetlerin izini taşıyan kadın bedeni için geçerlidir.

Bir yandan da, metinle gravür müstehcenliğin tekelini yitirir. O dönemde resimlerin ve fotoğrafın yaygınlaşmasıyla düş dünyasında bir devrim meydana gelir. Bu açıdan, halka açık sergilerle gizlice dolaşıma sürülen resimleri birbirinden ayırmak gerekir. Peter Gay kısa bir süre önce, özellikle çocuklar ve genç kızlar tarafından bedenin tanınmasında müze gezmenin ve yapıtlara bakmanın rolünün altını çizmiştir. O zamanın birçok yetişkininin cinsel arzusu önce Venüs'lerin çıplaklığıyla ya da betimlenen kadınların açık büstleriyle kamçılanmıştır. Sözgelimi Barbey d'Aurevilly küçükken annesiyle babasının salonunda duran kadın portresinin dolgun göğüsleri karşısında nasıl heyecanlandığından söz açar. Kısmi de olsa çıplaklığın keşfi beden örtülerinin ağırbaşlılığıyla çelişir.

Yontu ve resim, yüzyıl sonuna kadar bu öğretici rolü üstlenmeyi sürdürmüştür. Yüzyıl sonundaki "sapkınlık putları"nın[46] göze sunulan çıplaklığı;

yapraklardan bir yatağın üstüne sere serpe uzanan, sürünen, kıvrılan, çiçek ve bitkilere dolanan, yılan ya da kaplanlarla birlikte betimlenen, makinelere bağlanan tüm o yabanıl aklıklar bu erotik isteği doruğa tırmandırır. Sfenks-kadınların, âşıklarını denizin diplerine çeken, saçları dalgalar gibi kıvır kıvır Sirenlerin ya da Bram Dijkstra'ya göre, kadın mastürbasyonunun gizemlerini esinleyen kapalı uzamlarda duran o kızıl sarı bedenlerin yarattığı hayranlık yazık ki ne yoğunluğunu ne de toplum içindeki yaygınlığını kestirebileceğimiz hayalleri ortaya çıkarmıştır. Ne olursa olsun, bu çıplak bedenlere bakılması o dönemde özellikle erkeğin arzusunu kışkırtabildiğini bildiğimiz, ak, sarı ya da kızıl renklerle ışıldayan –Ön-Raffaellocuları, Dante Gabriel Rossetti'nin gözde modellerini düşünelim– kadın bedeni arzusunu derinleştirmiştir.

Bedenlerin bu şekilde betimlenmesi de hâlâ birtakım kurallara bağlıdır. ideal biçim ve biçimsel uyum aslında bazı stratejilerin ürünüdür. Bu kaygan ve bir şekilde gösterişli bedenler özenle tüylerinden arındırılmıştır. Karın bölgelerindeki kıllar yok edilmiş, vulva titizlikle saklanmıştır. Yüzyılın sonuna dek, çıplağın yarı saydam görünüşü, çıplak bedenin yontuyu andıran dolgunluğu bir gereklilik olarak değerlendirilir. Zaman ya da coğrafya bakımından uzaklık düşleri kamçılayıp yabancılığı daha da vurgular. Tenin mitolojisi, egzotizme; örneğin onlara vahşi bir güzelliğe sahip bir hazine görüntüsü kazandırmak uğruna ülküselleştirilmiş genelev sahnelerinin betimlenmesine dayanan bağlamlar bedenlerin o ağzı sulandıran çıplaklığının meşruluğuna katkıda bulunur.

Aslında bu arındırılmış betimlemeler, "başka olası sanrıların [...]; bedenin yerine görüntüler, kurgusal bir nesnelleştirme getirerek onun kaygı verici bilinmezliğini ortadan kaldıran beden hayaletlerinin arasında"[47] kurgudan başka bir şey değildir. Bu düzenlemeler bedenin anlaşılabileceği, ona egemen olunabileceği yanılsamasını ayakta tutarlar; bu bir anlamda duyarlı bedeni, canlı bedeni ortadan kaldırmak demektir.

Fotoğraf da, daha doğrusu yasadışı olmayan fotoğraflar da aynı zorunluluklara uymaya çalışır. Yüzyıl ortasında, örneğin Eugène Durieu ya da Auguste Belloc'unkiler gibi çıplak fotoğraflarında çoğunlukla aynı ülküselleştirmeye, Antikçağ ya da oryantalizm modellerinin etkisine rastlanır. Kadın çırılçıplak, "göğüslerinin ve kalçalarının kıvrımlarını ortaya çıkaran bir pozla, kendini bırakmış ya da uyuyormuşçasına, gözleri kapalı ya da başka yöne çevrilmiş bir halde"[48] uzanmıştır. Bitkinlik ve edilginlik ayna oyunlarıyla daha da güçlendirilir. 1870'li yıllardan itibaren dekor ağırlığını hissettirmeye başlar. Bedeni genelde göz alıcı kumaşların kıvrımlarının üstünde görünen ve mücevherlerle bezenmiş kadın, süslenme odasını akla getiren bir yerde betimlenir. Yüzyılın sonunda, bulanık resimsellik, sisle kaplı çıplaklar simgeciliği modası yaygınlaşmaya başlar. Guérin'in fotoğrafları bu yeni belli belirsiz görüntülere örnek oluşturmaktadır. Ama aynı zamanda, Vanessa Schwartz'ın gösterdiği gibi,[49] Paris toplumunda gerçeklik etkisi de gitgide daha çekici gelir insanlara. Şimdi bu yeni gerekliliğin kökenlerine bakmamız gerekiyor.

Ne var ki ilkin, tuzağa düşüp de müstehcen fotoğrafın eşine rastlanmayan bir güçle arzuyu kışkırtabildiğini düşünmeyelim. Bugün çoğunluk nü resimleri küçümsemekte; kuşkusuz ülküselleştirilmiş, ama bir yandan da zamanın modellerinin şehvetini açıkça yansıtan bu bedenlerin erotik özelliklerini azımsamak çok tehlikeli bir tutumdur. Kısacası, skandallar

bir yana, Manet'nin *Olympia*'sının ya da Courbet'nin *Atölye*'sindeki modelin kısmi çıplaklığının o zamanın erkeklerini Cabanel'in *Venüs*'ünden ya da Bouguereau'nun çıplaklarından daha fazla tahrik ettiğini kanıtlayacak hiçbir şey yok elimizde. Bizim niyetimiz burada sanat tarihine soyunmak değil; sadece arzunun üretiminde ve öteki imgeleminin oluşumunda, müzeyi ve Salon'u meydana getiren şeyler üstüne Peter Gay'in düşüncelerini biraz daha ileri götürmek.

Öte yandan, fotoğraf, bedenlerin çıplaklığına bakışı kökünden değiştirmiştir. Bakma tarihinde belirleyici bir yere sahip bu yüzyılda ortaya çıkan yeni gösterme ilkeleri, yeni görsel düzen ve yeni bir izleyicinin yaratılması başta Jonathan Crary'ninkiler[50] olmak üzere birçok çalışmaya konu olmuştur. 17. ve 18. yüzyılların geometrik optiği yerini algı konusunu merkez alan fizyolojik bir optiğe bırakır.

Bizi ilgilendiren şeyse, bunun "aşırılığa ve kendi olumsallığının yalnızlığına terk edilmiş bedenin"[51] büyüsü bozulmuş, yüceliğini yitirmiş biçimine, yeni bir tür çıplaklığa yansımasıdır. Kaldı ki, fotoğraf "doğruluğun dikizciliği"ne izin verir. İzleyiciyi bir gerçeklik sahnesinin karşısına yerleştirir. Her türlü olası yanılsamayı ortadan kaldırarak, her şeyi sertçe açığa vurur ve izleyiciye bedenin "takıntı haline gelen ve anlamsız varlığı"nı, Jean Baudrillard'ın söylediği gibi "saf varlığı"nı sunar.[52] Bu yeni gösterme düzeninin resme olan etkisi bilinmektedir. Sanat tarihçileri Manet'nin *Olympia*'sının,[53] Courbet imzalı *Beyaz Çoraplı Kadın*'daki bacaklarını öne uzatmış çıplağın ya da *Dünyanın Başladığı Yer*'in en önemli örneklerini oluşturduğu çıplağın ve ikonik beden modellerinin bunalımını uzun uzadıya çözümlemişlerdir;[54] çünkü bu sanatçılar daha önce sözünü ettiğimiz yapmacıklı, disiplinli, ülküselleştirilmiş bedenden kurtulmaya cesaret edebilmiş ve çıplak kadının gerçekliğiyle resme bakan kişi arasında yeni bir ilişki kurmuşlardır.

Müstehcenlik konusunda, fotoğraf yeni bir teşhir ayinine izin verir. Yoğunluğuyla, şaşırtıcı kesinliğiyle, soyunmuş, tüm gerçekliğiyle sergilenen bedene görünürlük üstü bir varlık kazandırır. 19. yüzyılın dikizci-izleyicisine yeni bir büyülenme olanağı sunar. Sözgelimi, "–gizlenemeyen– cinsellik organı cinsel maddiliğiyle sınırlandırılır";[55] özellikle de taklit edilemeyecek, ereksiyon halinde ve tartışma götürmez bir arzunun, hatta bir hazzın etkisi altında görünen erkeklik organı için geçerlidir bu durum. Bundan böyle, fotoğraf Henri-Pierre Jeudy'nin düşüncelerini yansıtır. Kuralların çiğnenmesinden doğan müstehcenlik en derin tiksintiyi arzunun gücüyle birleştirir. Müstehcenlik duygusu başkaldıran edep ve bedenin görünürlüğünün aşırılıkları karşısındaki iç sıkıntısıdır; sanki beden bütünüyle teşhir edildiğinde, her türlü sırrını, gizini utanç verici biçimde yitiriyormuşçasına. Ama "bakış canavarın yüzüne kaptırıyorsa kendini, bunun nedeni onun etkilerini kendi bedeninde duyumsamayı beklemesidir."[56]

Bu düşünceler o dönemde el altından dolaşan, yasaklı fotoğraflarla ilgilidir. Başlarda, müstehcen fotoğraf daha çok akıllı uslu bir çizgi izler. Açık saçık sahneler çoğunlukla "muzipçe tahrik etme"yi amaçlayan ilişki sahnelerini yansıtır yalnızca. "Kahramanlar" diye yazar Alan Humerose, "şehvet kumaş kıvrımlarıyla, çıplakların cinsel organları gibi örtülü gündelik yaşamdan mobilyalarla dolu bir dekorda, açık bir suç ortaklığı ve göze çarpan bir hazla poz verirler". "Çömelmiş ya da bacaklarını bütünüyle açıp uzanan ka-

dınlar odalarında kıçlarını çıkartır, ev ekonomisi okulunda bir sınıfta kıçlarına şaplak yerler"; "nüfus memurunun odasında ya da kırda kaçamak oral seks yaparlar [...] Oyuncuların yüzleri her zaman görünmekle kalmaz, aynı zamanda sevimlidir."[57] Kahramanlar izleyiciye göz kırparlar. Dekor aydınlatılmıştır. Çerçeveleme büyük ölçüde açıktır ve cinsel edim fotoğrafın oldukça küçük bir yüzeyini kaplar. "Kahramanlar arasında her zaman tiyatroyu akla getiren bir şeyler yaşanır."

Bu tür fotoğraf 1843'e doğru ortaya çıkar. Fransa'da, 1850'den sonra halk arasında yaygınlaşır. İlk pozlu erotik sahneler kimi zaman bedenleri daha etkileyici kılmak adına elle renklendirilir. O dönemde, fotoğrafları çekenlerin adları genellikle bilinmemektedir. Sınırlı müşteri kitlesiniyse zenginler oluşturur. Modellere gelince, çoğu ergenliğe ulaşmamış genç kızlarla delikanlılar bu işe soyunur. 1850'ye doğru, stereoskopi müstehcenliği daha da çekici kılar. Klişelerle makineler gözlükçülerde ya da lüks genelevlerde satılır, asla vitrinlerde sergilenmez. 1865'ten sonra, fotoğraflar baskı resim satıcılarından ve süslü kâğıtçılardan alınmaya başlar; ama onları postayla yollamak yasaktır.

Müstehcenlik yavaş yavaş kitle kültürüne girer. Bu pazar hızla büyür, el konulan fotoğrafların sayısı da şaşırtıcı boyutlara varır. 100.000 kadar nüshaya el konur – Paris emniyet müdürlüğündeki el konmuş resimleri listeleyen bir kayıt bu ticaretin daha İkinci İmparatorluk dönemindeki yoğunluğunu açığa vurur. Bu kayda bakıldığında, artık gizliliğini yitiren müstehcen resimlerin toplum içinde ne kadar rahat dolaşabildiği anlaşılmaktadır.[58] 1870'ten sonra, enstantanenin kullanımı betimlenen cinsel ilişkilerin daha da canlı görünmesini sağlar. Yirmi yıl sonra, similigravür, erotik fotoğrafların kartpostal, takvim ve kitap aracılığıyla yaygınlaşmasını sağlar. O tarihte, uluslararası dağıtım ağları oluşmaya başlar. İtalya'da müstehcen kartpostallar dizi halinde satılır. O dönemde sorun büyük ölçüde beyaz kadın ticaretiyle ve çocuklara fahişelik yaptırılmasına bağlı gibidir. 1860'tan beri, yeni İtalyan devleti, ahlaki bir düzeni temel almak kaygısıyla, beden ticaretinin her türlüsüyle mücadeleye özel bir önem verir.[59]

Bunun dışında, yaşanan teknik devrim ve ticaret ürünü haline gelmiş pornografik fotoğrafların ortaya çıkışı, bakılabilir olanın sınırlarını zorlayan doğalcı bir rekabet yaratır. Fotoğraf bedensel mahremiyetin açığa vurulmasını sıradan bir şey haline getirir. "Bir kentsoylu dekorunda hovardaca mutluluk"[60] olasılığını çağrıştırır. O süreçte bu fotoğraflara bakılması, görünüşe göre, 20. yüzyıldan daha fazla mastürbasyonla ilişkilidir; bunun nedeni de fotoğrafların olası kadın partnerlerin edebine gölge düşürecek olmasıdır.

Bununla birlikte, çerçevelemenin daralmasının, cilde yaklaşılmasının ve örtülerin kaldırılmasından göstermeye, amatörlükten profesyonelliğe geçişin ancak 20. yüzyılda gerçekleştiğini de belirtelim. O zaman doygun bir arzunun imgesi ayrı olarak betimlenen cinsel organların ve yakın planda içine girilen bedenin gerisinde kalacaktır.

Kaldı ki bu söylediklerimiz temelde erkeğin arzusunun kamçılanmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla, tarihin derinliklerinde aradığımız kadın arzusu ve hazzının neredeyse anlaşılmaz gizemiyle karşı karşıya bulunuyoruz. Edep –ve bir dış sansür– doğrudan kadınlardan gelen tanıklıklara çok ender rastlanmasına yol açmıştır. Gelgelelim, bu duygu üstünde biraz olsun durmakta yarar var, çünkü edebin kadınların tutumları üstünde büyük etkisi olmuş-

tur. Bu "ruh inceliği"ndeki (Joubert) anlam belirsizliğinin altı sık sık çizilmiştir. Edep özel hayatı ötekinin bakışından kurtarır ve bunu "ona daha da çekici gelmek pahasına" yapar. İhtiyatlılığın kırılganlığın göstergesi olabildiği ve korkulu bir çekingenliğe işaret edebildiği bir zamanda, göstergelerin belirsizliği davranış oyunlarında inceliğe iter insanları. "Kızarmaların, kesişen ve birbirinden kaçan bakışların, titremelerin ve sararıp solmaların şifresi hararetle çözülür."[61] Bu da o dönemde *eurotophobia* adıyla anılan kızarma korkusunu doğrulamaktadır.

Bu arada, evlilik ilişkisi –hatta sadece ilişki– gündelik hayattaki davranışlarda şiddetli bir kırılmaya yol açar; üçüncü binyıldan bir erkeğin ya da kadının bunu kafasında canlandırması oldukça güçtür. Zorunlu yakınlık ve yeni edepsizliğin yabancılığı kadının özüne zarar verir. Aslında kendi ve öteki algısı bütünüyle altüst olmuştur. Âşık erkeğin kadın edebine kazandırdığı değer evlilik ilişkisinde tiksinme tehlikesini doğurur. Bu açıdan bakıldığında, balodan sonra soyunma sahnesi, gerdek gecesi sahnesiyle karşılaştırılmalıdır.

Ama şimdi kadının arzusu ve hazzının kaynaklarına dönelim. Louise Colet'nin birçok cinsel deneyim ve kadınların sırlarını içeren *Memoranda*'sı; George Sand'ın Michel de Bourges'a yazdığı birkaç ateşli mektup; Virginie Déjazet'nin sevgilisi, oyuncu Fechter'e, oynaşmalarını düşünüp düşünüp mastürbasyon yaptığını anlatan, sevgilisinin de anılarla tahrik olup aynı şeyi yaptığını düşlediğini –çünkü Fechter öyle söylemiştir– ileri süren dolaylı itirafları[62] kuşkusuz geneli yansıtmayan istisnalardır. Kadının yazısı kurguda bile çok namuslu geçinir. George Sand'ın romanları iffetlidir; tabii Sand *Gamiani*'nin* yazımına katkıda bulunmadıysa. Olsa olsa *Lélia*'daki kadın kahramanın, frijitliğinin yarattığı sıkıntılar ve bu işkenceyi kocasının kollarında alt edebilmek için boşuna çabalaması üstüne, kız kardeşine içini döktüğü sahne sayılabilir.

Genç kızlar günlüklerinde en fazla bedenlerinin keşfinden, flörtlerinin okşamalarından ve yarattığı heyecandan söz etmeye cesaret ederler. Kısacası, temelde, kadının arzusu ve hazzı konusunda erkeğin gözlemleri ya da varsayımlarıyla yetinmek durumundayız, yani yoğun, doymak bilmez, sınırsız bir hazzın kesinliğiyle daha seyrek ortaya çıkan, daha az kendiliğinden olan ve daha kolay karşı konabilen bir haz arasındaki gerilim var elimizde yalnızca. Erkeğin sevicilik üstüne imgeleminde doruk noktasına erişen bir tablodur bu.

O zamanın erkeğinin içini kemiren kadın korkusu yüzyılın son on yılından öncesine kadar sadece kadına özgü olduğu düşünülen isteriden gözlerin alınamamamasını açıklar. 18. yüzyılın sonundan Freud'un kuramlarının başarıya ulaşmasına dek geçen süreçte, kadın betimlemeleri üstünde fazlasıyla etkili olan bu hastalık,[63] özünde "içgüdülerle tutkuların katettiği" bir beden retoriği olarak görülür. Charcot'nun saptadığı dört evre tablosundan ve büyük bunalımın pençesindeki bedenleri sergileyen Salpêtrière sahnesinin kurulmasından çok daha önce, isteri çırpınma, çığlık, kasılma, öksürük, duyum yitimi ya da aşırı duyarlılıktır.

* Yazarının Alfred de Musset olup olmadığı uzun süre tartışma konusu olmuş, ama şimdilerde ona mal edilen erotik roman. George Sand'ın da kitabın yazarlarından biri olduğu iddiası ortaya atılmıştır (ç.n.).

Kuşkusuz, 17. yüzyılın sonundan sonra, hastalığı özerk olarak değerlendirilen dölyatağının hareketlerine bağlayan eskil kuram ortadan kalkmıştır. Teşrih konusunda kaydedilen ilerlemeler ve bağların gözlemlenmesi böylesi bir nedeni gözden düşürmüştür. Suyuk kuramı da ersuyundaki maddelerin bozulmasının ve bunun beyin üstündeki etkilerinin sonucu olan rahatsızlıklara pek bir açıklama getiremez. Bizi ilgilendiren noktada, isterinin tarihi bu kitapta incelenen dönemin eşiğinde başlar. 1769'da, Cullen "nevroz" sözcüğünü kullanır. Sonrasında, hekimler Hoffmann'ın ya da Stahl'ın perspektifinde, isteriyi bir sinir sistemi hastalığı olarak görürler.

1800-1850 yılları arasında, Fransız anatomik-klinik okul konuya el atar. Onun örgenci anlayışına göre, hastalığın merkezi bedenin içindedir. Kimileri sinirsel-cinsel savı ileri sürerler. Sözgelimi, Louyer-Villermay'ye göre –ama aynı zamanda onun tahriş kavramını izleyen Broussais'ye göre–, hastalık dölyatağında ortaya çıkar. Hatta Trousseau ve Piorry kadının çırpınmalı zevkinin her zaman isteri özelliğini taşıdığını düşünürler. Yüzyıl boyunca, bu tür kanıları dile getirmeyi sürdüren hekimler çıkacaktır.

Başka hekimlere göre, merkezi beyin olan sinirsel-beyinsel bir hastalıktır söz konusu. 1821'den sonra Georget, Brachet (1837), ardından Briquet (1852) hastayı manevi ve toplumsal açıdan kabul edilebilir kılan bu savı öne sürerler. Sinirsel-beyinsel kuramın başarı kazanması kadının hassaslığının vurgulanmasına, o zamana kadar olağan görülen birtakım bedensel davranışların hastalıklı olarak görülmesine, eğitime ilişkin öğütler verilmesine ve denge sağlayıcı tedavi olarak evliliğin göklere çıkarılmasına neden olur. Bununla birlikte, aynı kurama göre, yumurtalığa baskı uygulanması, klitorisin gıdıklanması ve bu yolla yaratılan orgazm elverişli bir çare olmaktan çıkar, çünkü hastalık Briquet'ye bakılırsa özünde aşırı duyarlılığa bağlıdır.

Nicole Edelman kanılar arasındaki farkları çok iyi göstermiştir. Birçok bilgin bu şekilde isterik genç kızları ve kadınları aklarken, özellikle 1857-1880 yılları arasında kurgu yazını bu hastalığı daha önce hiç olmadığı kadar cinsellikle ilgili bozulmalara bağlar. Bu konuda Flaubert'in, Goncourt'ların ve Zola'nın romanlarını anımsamak yeterlidir. Aynı zamanda, tarihçilerle antropologlar aynı betimleme sistemini kızgın kalabalıkların davranışlarına dayandırır. İşte o zaman isterik sıfatı bir hakaret özelliği taşımaya başlar.

1870-1880 yılları arasında, daha önce belirttiğimiz gibi, bedeni kıvrandıran ve dengesini bozan bir hastalığın şaşırtıcı şiddeti üstünde durulur asıl; bu da taşkınlıkla, aşırılıkla, ölçüsüzlükle tanımlanan bir kadın betimlemesinin geniş ölçüde yaygınlaşmasını sağlar. Ondan sonra da kısa süre içinde isterikler, sapkınlar ve hasta numarası yapanlarla özdeşleştirilir.

Ama daha Salpêtrière'de, başlarda yaşanan ve yoğun bir heyecanla birleşen sarsıntının rolünün altı çizilir. 1890-1914 yılları arasında –artık sadece kadına özgü olarak görülmeyen– isteri bu kitapta incelenen konunun dışına taşar. Bir sarsıntıya bağlı, tatmin olmayan arzuyla toplumsal baskının arasındaki gerilimin sonucu olan ruhsal bir hastalığa dönüşür.

İsteri üstüne bu zengin söylemin erkekler tarafından dile getirildiği birçok kez söylenmiştir, dolayısıyla erkek, kadın arzusu ve hazzının belirtileri karşısındaki sıkıntılarını açığa vurarak, kadını yalnızca anneliğe, üremeye iter; onun cinselliğine ilişkin her şeyi aslında kendisinin bildiğini iddia eder.

Erkeğin korkusu erkeğin arzusunu kamçılama taktikleri açısından usta olan, doğayla özdeşleştiği ve bu yüzden her an hayvansı yüzünü gösterebileceği için her türlü kudurganlığa elverişli, ayartıcı Havva tarafından mahvedilme ve ele geçirilme kuruntularından beslenir.

Yumurtlamanın kendiliğinden olduğunun keşfedilmesi, aybaşı döneminin ve dölyatağının işleyişinin gözlemlenmesinin yarattığı şaşkınlık erkeklerde rastlanan belirtileri en azından seçkin tabakada azaltmaz; sözünü ettiğimiz şey Stendhal'i, Musset'yi, Flaubert'i, aynı şekilde Goncourt Kardeşler'i gülünç duruma düşüren başarısızlığın nispeten sıklığıdır. Pek çok örtüyle korunan kadın bedeninin ulaşılmazlığı, arzulanan kadın ak ve yumuşacık çıplaklığıyla örtülerinden soyunduğunda partneri altüst eden ve ereksiyona engel olan tutukluğu açıklamaktadır. Roman yazını üstü kapalıca değinilen bu acılı deneyimi derinlemesine incelemiştir. 21. yüzyıl okuru, uzun zaman boyunca ulaşılmazlıkla karşı karşıya kalan ve duygusal eğitimi boyunca, Gabrielle Houbre'un[64] titizlikle çözümlediği "aşk disiplinleri"ne tabi olan erkekteki heyecanı –ve düş kırıklığını– doğru anlamakta güçlük çekebilir. O zamanın erkek cinselliğinin öteki ucunda, genelev çıplaklarıyla düşüp kalkılması, sevilen kadının bedenine akın etmeye hazırlamak şöyle dursun, arzulanan meleğin genelev anılarının esinlediği tüm şehevi durumlara hazır bir hayvan-kadına nasıl dönüşebildiğinin anlaşılmasını daha da zorlaştırır. "Daha birkaç gün önce bir tanrıçaydın" diye yazar Baudelaire, Madam Sabatier'yle birlikte olduğu günün ertesinde: "Şimdiyse kadın oluverdin."[65]

Jules ve Edmond de Goncourt'un, başta *Germinie Lacerteux*, *La Fille Élisa*, *Madame Gervaisais* ve *Chérie* olmak üzere romanları ve günlükleri kadın arzusu ve hazzı düşüncesinden kurtulamayan erkeğin düş dünyasını açıkça yansıtır. Ama, zaten buna tanıklık etmeyen kurgu yapıta o dönemde pek rastlanmaz; bu yapıtların hepsini burada uzun uzadıya sıralamanın gereği yok.

4. "Doğaya aykırı"nın portresi

Cinsel ilişki imgelemi üstüne bu tablo, ortaya koymaya çalıştığımız şekliyle ona yön veren pek çok mantık içinde, o zamanlarda aynı cinsten bedenlerin birleşmesine yönelik söylemin yorumlanmasına ne ölçüde yardımcı olabilir? Bu konu, çeyrek yüzyıl önce, Michel Foucault'nun, Jean-Paul Aron'un, Christian Bonello'nun, Marie-Jo Bonnet'nin, Michael Pollack'ın vb. yetenekli yazılarında ele alınmıştır. O zamandan beri de birçok çalışma yapılmıştır bu alanda; Florence Tamagne'ın, Didier Éribon'un ve *Queer* akımından (Monica Wittig, Marie-Hélène Bourcier) olduğunu ileri süren, cinsellikler tarihinde doğallaştırmanın gelişimini bütün halinde izleyen bütün araştırmacıların çalışmaları da bunu kanıtlamaktadır.[66] Bununla birlikte, bana kalırsa, bedenlerin en azından 19. yüzyılın ortasındaki tarihiyle ilgili konuda, işin özü 1970'li yıllarda ayırt edilip dile getirilmiştir. Ne var ki, o dönemin yazarları da o zamanlarda daha yeni yeni oluşmakta olan adli tıbbın kullandığı retoriğin kendine özgülüğüne ve bilirkişi söyleminin zorunlu kıldığı tumturaklılığa yeteri kadar dikkat etmemiş olabilirler. Yakın bir tarihte, Frédéric Chauvaud genel ahlaka karşı gelinmesinin izlerinin betimlenmesine ve anlatılmasına ilişkin, üstünde uzlaşmaya varılmış bir sanatın neler doğurduğunu çok iyi ortaya koymuştur. Bunun sonucu olarak, örneğin Ambroise Tardieu'nün fenomenolojisini –Jean-Paul Aron'un ve Roger Kempf sık sık başvurur ona– bü-

tün halinde toplum bünyesine mal etmek tarihçi üstünde zararlı bir etki yaratabilir.[67]

Ne olursa olsun, bu sentezde, yüzyıl ortasına doğru, bilirkişinin oğlancılara ya da –sözcük dağarında tarihe ters düşmemek istiyorsak– "doğaya aykırı"lara ilişkin çizdiği tabloyu birkaç satırda anımsatmak durumundayız. Yergiyle başlayalım. İki erkeğin bedeninin birleşmesi, doğaya aykırı düştüğü ve üreme amacına karşılık vermediği ölçüde, en çok kullanılan sözlüklerde bile, canavarca bir şey olarak; "tüyler ürpertici" bir tutku, tiksinti yaratan "dizginsiz bir uçarılık" olarak tanımlanır. Ama bu açıdan, yazıcının o dönemde böylesi bir konuyu ele alırken, okurunun gözünde benimsemesi gereken mesafeli tutumu hesaba katmamız gerekir.

1850'li yıllarda üstün bir bilirkişi olan Ambroise Tardieu'ye bakılırsa, doğaya aykırı aşk uygulaması bedene etki eder. "Saçları kıvırcıktır, cildine far sürülmüştür, yakası açıktır, beli hatları ortaya çıkaracak şekilde sıkılmıştır; parmakları, kulakları, göğsü mücevherlerle doludur; tüm bedeninden en keskininden bir koku yayılır ve elinde mendil, çiçek ya da bir tığ oyası tutar":[68] Bütün halinde bakıldığında, "tuhaf, iğrenç bir fizyonomi", "tiksindirici bir kirlilik"le çelişen bakımlı bir görünüm sergiler. Doğaya aykırı kişi görünümlerdeki cinsel dağılımı birbirine karıştırmakla kalmaz, aynı zamanda iğrençliğini de gizlemeye çabalar.

Bilirkişi çıplaklığı keşfettiğinde tablo daha da yoğun bir hal alır. Tardieu burada "etkin oğlancılık"la "edilgin oğlancılığı" birbirinden özenle ayırır. İlki genelde çok ince, ama son derece oylumlu erkeklik organının yapısına yansır. "Erkeklik organı inikken, biçimi kesinlikle köpeğinkini andırır. Alt kısmı geniştir ve ucuna doğru gittikçe incelir, ucu incecik ve uzundur." Erkeklik organı çok oylumlu olduğunda, baş kısmı "ölçüsüzce uzun olur", "ayrıca, erkeklik organı uzunlamasına kendi içine doğru eğiktir"; bu da "bir şekilde uyduğu" anüsün biçiminden ileri gelir. Erkeklik organının eğikliği "çok oylumlu olduğundan, ancak bir vida ya da tirbuşon hareketiyle katedebildiği anal büzgenin direncinden kaynaklanır".

Edilgin oğlancılıksa kıç bölgesinin aşırı gelişmesiyle, anüsün biçimsizleşmesiyle, büzgenin gevşemesiyle, anal deliğin aşırı genişlemesiyle, dışkıyı tutamamayla, ülserleşmelerle, akarcalarla belli eder kendini; bedene giren yabancı cisimlerin yol açtığı yaraları ve gödene etki eden belsoğukluğunun ya da frenginin yara izlerini de unutmayalım.

Yine Ambroise Tardieu'nün söylediğine göre, oral seks de "oğlancılar"ın "ağızlarını çarpıtır, dişlerinin çok kısa, dudaklarının kalın, içe dönük, biçimsiz olmasına yol açar." Thoirot sık ilişkiye girilmesini ve hazzın yoğunluğunu göz önünde bulundurarak işi daha da ileri götürür: "ağız yoluyla ilişkinin neden olduğu dişlerdeki yıpranma, dudaklarının içe dönmesi adli tıp alanında akla hayale sığmayacak boyutlara varabilir."[69]

Çizilen bu tablonun şiddeti kısmen bilirkişiye dayatılan aşırı kesinliğin sonucudur, ama gözlemcinin zihninde daha önceden varolan bir fenomenolojinin etkisi de hissedilir. Burada klinik tıbbın sınırları belli olur. 18. yüzyılda "oğlancılar"ın, "reziller"in, "kepazeler"in –artık *sodomite** sözcüğü pek kullanılmamaktadır– gitgide daha tehlikeli görülen toplumcülluğunun yarattı-

* Kulampara olarak çevrilebilir (ç.n.).

ğı endişeden sonra, bu yeni bir tür yaratma ve doğallaştırma istencini daha ileride yeniden çözümleyeceğiz. Hekimlerin erkek ve kadın "eşcinselliği"nin dönüştüğü şeye karşı sergiledikleri tutumu incelemeyi de sonraya bırakalım. Ama yalnızca şunu belirtelim ki, Michel Foucault hiç kuşkusuz 18. yüzyıl boyunca girişilen "eşcinselliği" belirleme sürecini yeterince önemsememiş, bu alanda yeni-klasikçiliğin etkisini yadsımıştır. Sonuçta, her türlü neden arayışının başarısız olduğunun altını çizmek gerekir. Eşcinsel arzunun doğuşu kimi zaman topluma ve kadın suistimalinin yarattığı tiksintiye, kimi zaman da kadınlarla ilişkiden mutlak biçimde yoksun kalınmasına bağlanmıştır.

II. Haz Uygulamalarının Çetin Tarihi

Haz uygulamalarının çizelgesini, kaba hatlarıyla yansıtmaya çalıştığımız ve 1860'lı yılların sonuna dek hiç değişmeyen bu temel üstünde çıkarmayı deneyebiliriz. Ama, yineleyelim ki bu girişim çok da umut vaat etmiyor. Elimizde insanların kendi üstlerine yazdıkları şeylerden oluşan, pek de zengin olmayan kaynaklar var sadece: Günlükler, mektuplar, özyaşamöyküleri; kaldı ki, bütün bunlar yalnızca özel hayatlarından geriye bir iz bırakabilecek bireylerden oluşan seçkin tabakayla ilgili. Bunlara bir de özellikle Anne-Marie Sohn'un kapsam açısından hâlâ eşine rastlanmayan araştırması sırasında incelediği adli arşivler ekleniyor.[70] Ne yazık ki, açıklama bağlamında, yani soruşturmada, itirafın güçlüğü ve ceza alma kaygısı her şekilde istisna oluşturan uygulamaların ortaya konmasını güçleştirir, yani bu uygulamalar suç işlenmesi nedeniyle açığa vurulur.

Tıp alanında kızların, en azından seçkin tabakadan kızların ergenliğine, onun işleyişlerine, tehlikelerine, gerektirdiği önlemlere –bu açıdan Profesör Raciborski'nin devasa kitabını düşünmek yeter–[71] adanmış zengin yazın ve bu konunun doğalcı romanda sık sık ele alınması –örneğin Émile Zola'nın *Une page d'amour*'u (*Bir Aşk Sayfası*) ve *La Joie de vivre*'i (*Birleşen Ruhlar*)– kadın günlüklerindeki kimi açıklamalara uymaktadır. Bunlara bütün halinde bakıldığında, genç kızın, boy aynalarının sayısının artmasıyla da birlikte, bedeninin serpilmesini dikkatlice gözlemlemesinin yaygınlaştığı düşünülebilir. Jean-Claude Caron haklı olarak gençlerin yaşamına etki eden bu sürecin altını çizmiştir.[72] Thérèse Moreau'nun kadının kanına adadığı metinler okunduğunda da aynı varsayım akla gelir.[73]

Hem esenlik hem de evlilikte başarı perspektifinde kızlık zarının korunmasına verilen önem hesaba katılmazsa, o zamanın kadın cinselliği doğru anlaşılamaz. Bu şekilde korunan namus en az sağlıklı olmayı sağlayan biyolojik öğeler ve çeyizle "beklenen mallar"ın oluşturduğu miras kadar önem taşır. Genç kızın bedeni, az çok belli olan üreme nitelikleri açısından, el değmemiş, lekelenmemiş, içine girilmemiş ya da kirlenmemiş olmasıyla; özellikle de ilk kez kocanın kızı tam bir kadına dönüştürürken ona vermesi gereken hazzın keşfiyle değer kazanır (bkz. s. 137).

Fabienne Casta-Rosaz 19. yüzyılın son yıllarında flörtün yavaş yavaş yaygınlaşmaya başladığını belirtir;[74] flört ister Vendée bölgesindeki evli olmayan gençlere flört etme hakkı tanıyan geleneği[75] temel almış karşılıklı mastürbasyon uygulamalarından; ister gelip geçici cilveleşmelere düşkün transatlantik

yolcusu Amerikalı gençlerin özgürleştirici etkisinden; ister ılıca merkezlerine gitgide daha çok gidilmesinden ve yazlıktaki boş zamanlara eşlik eden tüm eğlencelerden; isterse de kadınların bisiklet, binicilik ve tenis başta olmak üzere spor yapmaya başlamalarından ve bu sporların gereği olarak giysilerin hafiflemesinden esinlenmiş olsun, sonuç ortadadır: Kadın günlükleri, ayrıca seksolog Forel'in tanıklığı,[76] Marcel Prévost'un öne sürdüğü yarı-bakire kahramanın yalnızca bir kurgu ürünü olmadığını pekâlâ gösterir. Israrlı bakışların, nazik dokunuşların, valste kucaklaşmaların, öpücüklerin, cinsel organın ellenip okşanmasının yarattığı ürpertiler genç kıza, hatta evli kadına içe girme olmadan kimi zaman orgazma ulaşıncaya dek bedeninin sarsılmasına izin vermeyi öğretir. Genç kızın, ardından yeni gelinin duygusal ve cinsel eğitiminin bütün kanalları değişir. Bununla birlikte, balaylarında gittikçe daha çok kişinin Venedik'e, Cezayir'e ya da Norveç fiyortlarına gitmesi Paul Bourget tarzı psikolojik romanların okunmasının çekicilik kattığı evlilik ilişkisinin şehevi açıdan başarılı olmasına yardımcı olur.

Ama işin özü burada yatmaz. 19. yüzyıl erkeklerinin hemen hemen hepsi fahişelere başvurur.[77] Erkek, kadın bedenini tanımayı ve ondan zevk almayı genelevde, sicilli ya da kaçak fahişenin odasında öğrenir. Genelevlerde farklı farklı fantezilere karşılık verebilmek amacıyla, saç renklerine, hatların dolgunluğuna, mizaca ya da coğrafi kökene göre bilinçli olarak ayrılmış çıplak bedenler Parent-Duchâtelet'nin istediği ersuyu batakhanesinin gerekliliklerine gitgide daha az yanıt verir olurlar. Artık söz konusu olan şey lekelenmemiş erkeği hızla rahatlatıp ailesine ya da karısına geri göndermek değildir. Bu konuda, 19. yüzyılın ikinci yarısından tüm tanıklıklar birbirini tutmaktadır: Fahişeler eskiden olduğundan çok daha istekle erotik aşırılıklara kendilerini teslim ederler. Bu durum Jacques Termeau'nun incelediği Katolik Batı bölgelerindeki evlerde bile geçerlidir.[78] Doktor Homo'nun 1872'de aktardığına göre,[79] Château-Gontier'de, genelevin genç müşterileri artık oral seksin hazlarını öğrendiklerinden karılarından oral seks istemektedirler. Uçarılığın etkisiyle yatağın erotikleştirilmesine tanıklıklarda –hekimler, kamu hukuku uzmanları, fahişelerin müşterileri– sık rastlanır. Gebelik tehlikesi içermeyen sevişme tekniklerinin, karşılıklı mastürbasyonun ve anal seksin, kısacası ahlakçıların o dönemde "rezil hizmetler" olarak nitelediği her şeyin yaygınlaşması fahişelere mal edilir. Yeni Malthusçuların göklere çıkardığı,[80] Fransa'da kısıtlı bir çevreye özgü olarak kalan prezervatiflerin ve tıkayıcı vajinal tabletlerin yaygınlaşması da, özel bakımın öğrenilmesi de onlardan beklenir. Bütün bunlar ne yazık ki hâlâ ortaya konmamış olan, okşamanın Batı'daki engin tarihinin bir parçasıdır.

Gene de tüm bu noktaları ihtiyatla ele almak gerekir: Değişimin hızı ve yenilenmenin yoğunluğu uygulamaların gitgide daha görünür kılınması yüzünden abartılabilir. Dilsel yasakların gevşemesi, edep eşiklerinin alçalması, itiraf yöntemlerinin özgürleşmesi ve laikleşmesi hiç kuşkusuz değişimin doğru olarak kestirilmesini zorlaştırır. Ne olursa olsun, daha önce söylediklerimizin seçkin tabakayla ilgili ölçüt ve davranışları yansıttığını yineleyelim. Halk arasındaki uygulamaları açığa çıkaran Anne-Marie Sohn'un çalışmaları[81] yüzyılın son üçte birlik bölümündeki cinselliğe başka bir ışık tutar. Aslında tarihçilerin derinlemesine incelediği tıbbi yazın o dönemde hekimlerin özel müşterilerinden başkalarına pek etki etmemiştir sanki. Adli arşiv-

ler –ama bir kez daha bunların genel bir bakışı yansıttığını göz önünde bulundurmak gerek– bilgili gözlemcilere iğrenç ve yontulmamış gelen daha basit davranışlar ortaya koyar.

Kırsal bölgelerde, ırkbilimcilerin tanımladığı dalkavukça aşırı inceliğe ve tarikatların gençler üstündeki denetimine karşın, kızların bedeni kenttekine oranla daha ulaşılabilir gibidir. Burada, utanıp sıkılmadan, oğlanın "çuvalın üstü"nden zevk almasına, yani göğüsleri okşamasına izin verilir. Vulvayla klitorisin okşanması derin öpüşmeden daha az uygunsuz görülür; bu da 21. yüzyıl okurunu şaşırtabilecek bir şeydir. Oğlanlar erkeklik organlarını teşhir etmekten ve oral seks istemekten çekinmezler. Kaçamak, evlilik dışı ayartma ve kucaklaşma yerleri bütün uzama yayılmıştır: Tarlalar, ambar, ahır, kuru ot yığınları, merdiven. Adli arşivlerin bazı bölümleri pozisyonların dökümünün yapılmasını sağlamaktadır. Anne-Marie Sohn'un listelediği yasak ve gizli birleşmeler, sevgililer bir mobilyaya "dayanmadıklarında" ayakta, sandalyede, masanın üstünde gerçekleşir. Moulin-la-Marche'lı (Orne) bir müteahhit, karısıyla ekmek sandığının üstünde... ya da içki mahzeninde cinsel ilişkiye girmekten hoşlanır.

Görünüşe göre, hayvanlarla cinsel ilişkiye girilmesi de öyle çok ender rastlanan bir şey değildir, sözgelimi bir köylü kadın kocasının tavuklara zarar vermesinden yakınır. 1916'da bile, Campan Vadisi'nde çobanlık yapan Jean-Pierre Baylac Choulet marifetlerini günlüğüne aktarır. 9 Eylül'de şöyle yazar: "Sisli bir gün. Sabah Cat de la Gouterre'deki dişi koyunların yanına gittim, tek başına duran bir dişi koyun gördüm. Onu düzdüm, ardından rahmini görmek için onu öldürmek istedim."[82]

Anne-Marie Sohn'un yaptığı araştırma birtakım sağlam sonuçlara varır: Michel Foucault'nun ileri sürdüğünün tersine, hekimler, en azından taşra hekimleri muayeneleri sırasında, cinsellikle ilgili bir sorunla karşılaştıklarında hâlâ fazlasıyla ihtiyatlı davranmaktadırlar. Birçokları müşterilerinin üreme organlarını muayene etmeye cesaret edemez; bakirelik de son derece dikkatli davranmalarını gerektirir.

O dönemde çok az kadın kocanın ya da sevgilinin önünde soyunup bedenini çırılçıplak sergilemeyi göze alır. Böylesi bir durum bir genelev sahnesini akla getirecektir. Güçlü ışık ve çırılçıplaklığın cinsel ilişkiyle bağdaşmadığını belirtir Anne-Marie Sohn. Kadınlar gün ortasında kendilerini teslim ettiklerinde, giysilerini çıkarmazlar.

Aybaşları sırasında ilişkiye girilmemesine yönelik yasak 1914'e dek sürer ve grup seks de neredeyse herkesin gözünde, kabul edilecek bir şey değildir. Kadınlar o tarihe dek anal sekse sertçe karşı çıkarlar. Anne-Marie Sohn bu uygulamaya olsa olsa büyük kentlerdeki bazı işçiler arasında rastlandığını belirtir. Temel olarak göğüslerin, ardından kalçaların okşanmasına dayanan hazırlık aşamaları kabul görür; ama bunların da cinsel roller gözetilerek yapılması gerekir; erkekler önerir, kadınlar karar verir. Kuşkusuz, olası bir gebelik kaygısı coşkuya engel olup hazzı dizginler. Başta köylerle ilgili olanlar olmak üzere, adli arşivlerde eşcinsellik ancak oğlancılık biçiminde ortaya çıkar. Suç olarak değerlendirilen "iğrenç ilişkiler", "tiksinti verici alçaklıklar" büyük oranda öğretmenler ya da din adamlarıyla ilgili gözükmektedir.

Organlar ve hareketler çoğunlukla çok açık saçık biçimde adlandırılır, ne var ki onları duymaya ve kullanılmalarına tanık olmaya alışkın kızlar-

la kadınlar hiç rahatsız olmazlar bundan. Üreme organları "kamış", "dölyolu" gibi sözcükler ve yerel ağızlara özgü sözcüklerle tanımlanır. "Seks" sözcüğünün kullanımıysa çok daha geç tarihlidir. "Birleşme" hâlâ kültürlü seçkin tabakaca kullanılır yalnızca. Halk arasında 1940'tan önce orgazmdan söz edilmez. "Göt" sözcüğü kabadır, ama müstehcen değildir. Yargıçla konuşulurken, bir erkeğin bir kadını "elde ettiği", ona "sahip olduğu" söylenir. "Yatmak" deyişi yüzyılın ilk çeyreğinde gitgide daha çok kullanılır; "sevişmek" sözcüğüne, aynı şekilde "bir kadından yararlanmak" ifadesine de 1900'den sonra daha sık rastlanır. Genelev diline alışkın olan erkekler partnerlerini "becerdiklerini", "düzdüklerini", "doldurduklarını" söylerken, kadınlar kendilerini "verdiklerini", "teslim ettiklerini", "lütufta bulunduklarını" itiraf ederler. Dildeki çift biçimlilik cinsel rollerdekine de uymaktadır.

Bu cinsellik evreninin ortaya konması ırkbilimciler sayesinde bazı yerel uygulamalara ilişkin bildiğimiz şeyleri görülmemiş bir kesinlikle tamamlıyor: Daha önce sözünü ettiğimiz, Vendée bölgesindeki evli olmayan gençlere flört etme hakkı tanıyan gelenek, Kuzey bölgelerinde "hücre"lerde yaşanan evlilik öncesi özgür ilişkiler,[83] Landes bölgesindeki ve Korsika'daki deneme evlilikleri, Bask ülkesinde gençlerin gece buluşmaları, Pireneler'de[84] gün ağarırken dağlardaki keçi yollarında ya da geceleri, akşam yemeğinden sonra düzenlenen eğlenceler, Ouessant'da sözlülere tanınan özgürlükler, Poitou'daki oğlanların giriştiği ereksiyon yarışları... Beceriksizce yanaşma girişimlerini de unutmayalım: Köylü oğlanlar göz diktikleri kıza tutkularını taş atarak, çimdikleyerek, dürterek, kollarını bükerek, hatta yumruk atarak gösterirler.[85] Bütün bunlar elbette toplumsal konuma göre farklılık gösterir. Gévaudan'daki *ostal*'lerin* "mirasçısı kızlar"a yaklaşmak hizmetçilere yaklaşmaktan daha zordur, özellikle hizmetçiler öksüz olduğunda, evin mirastan yoksun bırakılan küçük erkek çocukları genellikle hoyratça onlar üstlerinde hak iddia ederler.[86] En fazla çocuk öldürenler çiftlik hizmetçileridir, çünkü efendilerinin onlara yaklaşmasına karşı koymaları güçtür[87]. Kuzey'de, maden işçilerinin oturduğu mahallelerde barınanlar madenci çiftlerin mutluluğuna gölge düşürür. Bu şekilde bölgelere ve toplumsal konumlara göre davranışları sıralamanın sonu gelmez.

III. Son Yıllarda Meydana Gelen Devrim

1. Bir cinsellik biliminin ortaya çıkışı

Yüzyılın son çeyreğinde cinsellik betimlemelerinde mantığını daha ele almadığımız bir devrimin ilk adımları atılır. Kaldı ki, bu tarihsel konu bir sonraki yüzyıl boyunca uygulamalarda sergilenen değişime önayak olması açısından büyük önem taşır. Freud'un yapıtlarının yaygınlaşmasından ve öznenin bedeniyle özdeşleştirilmesinden öncesine işaret eden bu kısa süreçte, deneysel bir psikoloji ve özel odalarda tedavi yöntemleri gelişmeye başlar. Bu yöntemlerin Fransa'daki en önemli temsilcisi Pierre Janet'dir. Ayrıca ilk seksologlar sapkınlıkları saptamaya ve tanımlamaya çalışırlar.

* Oksitan dilinde ev (ç.n.).

Bedenlerin Buluşması



Fransız ekolü, Gerdek Gecesi, *1820, Paris, Carnavalet Müzesi.*
Genç gelinin çekici hatları, çıplak göğsün erotik vaadi, kocanın sabırsız ve saygılı heyecanı, annenin ilgisi, hizmetçilerin ya da arkadaşların özenle sıcaklığı ayarlamaları, özel mekânın ışığını azaltmaları ve yatak takımının yumuşacık ve rahat olmasına dikkat etmeleri şehevi buluşmanın eli kulağında olduğunu gösteriyor ve onun kutsallığını yansıtıyor.





Samuel Auguste André David Tissot, L'Onanisme; ou Dissertation physique sur le maladies produites par la masturbation, *Paris, 1836*.

18. yüzyılın ortasında, Doktor Tissot mastürbasyonun doğurduğu korkunç sonuçları betimleyip açıklar; böylece birtakım eleştirilere karşın, bir sonraki yüzyılın başlarında doruk noktasına varan bir yılgı yaratır. Tissot'nun kitabının 1836 tarihli baskısındaki çizimler ergenlik çağında mastürbasyon yapan kızın bedeninin sararıp solmasını betimler. Mastürbasyon bir yıldan daha kısa bir süre içinde bedeni iğne ipliğe döndürür, normalde o yaşta serpilmesi gereken genç kızın gelişmesine engel olur ve kızı ölümün eşiğine getirir.







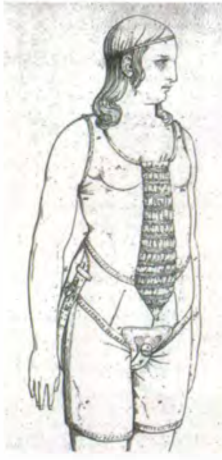


Samuel Auguste André David Tissot, L'Onanisme; ou Dissertation physique sur le maladies produites par la masturbation, *Paris, 1836*.

Mastürbasyon yapıp birkaç ay içinde sağlığı bozulan genç ve yakışıklı delikanlı için de aynı şey geçerlidir. Tissot'nun kitabının okunması, Doktor Bertrand'ınki gibi müzelerin gezilmesi, söylendiği üzere, o zamana dek kendilerini mastürbasyona vermiş kişileri caydırmış ve böylece ölümcül bir yazgıdan kurtulmalarını sağlamıştır.

The Secret Companion, *Londra, 1845*.

Bu musibetin eleştirisi tüm Batı'ya yayılmıştır: 1845 tarihli İngilizce kitaptan alınan bu resimde seçkin tabakada mastürbasyonun yarattığı çöküntü sergilenmektedir. Yürümeyi zorlaştıran, bedeni eğrilten, bacakları büken, ardından tüm hareketlere engel olan zayıflama kendini mastürbasyona verenin "gizli arkadaş"ını gözler önüne serer.



Bununla birlikte, sorunla ilgilenen klinikçilerin birçoğu bu korselerin kısmi yetersizliğini vurgular. En azgın erkek mastürbasyoncular dıştan basit ovuşturmalarla, kadınlarsa ustaca manevralarla ve uyluklarını sıkarak zevke ulaşabilirler.

Fransız ekolü, Mastürbasyona Karşı Korse, *Jalade-Lafond'un* Considérations sur la confection de corsets et ceintures*'ünden alınmıştır* (1818, *Paris, Tıp Fakültesi* Kütüphanesi).

Ortopedist Jalade-Lafond özellikle geceleri yalnızca hafifçe gıdıklanmasıyla bile orgazma neden olabilen cinsel organlarına ve erojen bölgelerine ulaşmalarını engellemek adına, oğlanlarla kızlara yönelik korseler geliştirme konusunda uzmanlaşmıştır; çünkü orgazm erkekleri ersuyu yitimiyle, kızlarıysa sinirsel yorgunlukla tüketir.



John Laws Milton, On the pathology and treatment of spermatorrhoea, *Londra*, 1887.

Kısa süre içinde, istemsiz ersuyu yitimlerinin eleştirisi ağır bir sıkıntı yaratır. Ortopedistler bu yitime engel olmak için her türlü istemsiz boşalmanın önüne geçecek aletler tasarlarlar. Musibetin eleştirisinin büyük ölçüde etkisini yitirmeye başladığı bir döneme tarihlenen (1887) bu alet, olası ereksiyonda acı çekilmesini temel alır.



Invitations à l'amour. Chant philosophique, 1825'*e doğru.*

Gebelik endişesi ve şehevi arayış çiftlerden birçoğunu din adamları ve hekimler tarafından sertçe eleştirilen "evlilikte mastürbasyon"a ya da "evlilik ödevlerine aykırı birleşmeler"e iter. Doktor Bergeret evlilik ödevlerine aykırı davranan kocalarının verdiği sınırsız hazlar yüzünden bitip tükenen evli kadınların rahatsızlıklarının çoğunun temelinde bu "korkunç dalavereler"in olduğunu düşünür.



Antoine Wiertz, Roman Okuyan Kadın, 1836, *Brüksel, Belçika Güzel Sanatlar Kraliyet Müzeleri.*

Antoine Wiertz 1836'da, kadında, roman okumayla arzunun yükselişini birbirine bağlayan düşünceyi yansıtır açıkça. Kitap okuyan kadının sere serpe uzanmış şehevi çıplaklığı; aynı şekilde buruşuk örtüler onun aklına üşüşen erotik düşleri yansıtır. Hiç kuşkusuz, bu durumdan en çok gizlice yatağın kenarına koyduğu elini gördüğümüz, kitapları getiren kişi yararlanır.

La philosophie dans le boudoir, *özel koleksiyon.*

Bedenlerin Sade'cı mekaniği birçok resimli betimlemeye esin kaynağı olmuştur. *La philosophie dans le boudoir*'dan alınma bu çizim iki kişinin arasına girmenin; dolayısıyla bu duruştaki karşılıklı hizmetlerin ve birbirine karışan bedensel sıvıların verdiği hazları vurgular. Bu sahne romantik cinsel şenliklerden ziyade, Sade'a özgü düş dünyasını simgeler.





Doktor Fowler, Kırbaçlama Aletleri, *özel koleksiyon.*

O zamanın erotik yazınında sık rastlanan kırbaçlama yalnızca haz arayışından ileri gelmez. Cinsel yetersizliği tedavi etmeye çalışan tüm uzman hekimler o dönemde algofili (acıdan hoşlanma) sözcüğüyle tanımlanan şeyi kışkırtmaktan çekinmeksizin, hastalarına aşırıya kaçmadan kırbaçlamayı salık verirler.



Adsız, Cinsel Şenlik Sahnesi, *1840'a doğru,* Paris, *Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

İçki ve sarhoşluk, bu seks partisine çağrılan ve kıçlarını göstermeye itilen kızların kısmi çıplaklığı Mérimée'nin, Musset'nin, Stendhal'in ya da Delacroix'nın katıldığı cinsel şenliklerdeki ortamı gösteriyor olabilir pekâlâ. Sanatçının ön sevişme, mastürbasyon ve birleşme sahnelerini betimleyip, oral seks konusunu ele almadığı fark edilecektir.



Jules Joseph Lefebvre, Mecdelli Meryem Mağarada, 1876, St. Petersburg, Ermitaj Müzesi.
Burada tövbekâr kadının dinsel iletisi yalnızca bir bahane gibi görünüyor. Bir mağaranın ıssızlığında, aklığı alev alev saçların üstünde daha da gözc çarpan ve tensel birleşmeyi vaat eden bir duruş sergileyen bu parıltılı bedenin şehevi özellikleri, 19. yüzyılın ikinci yarısına özgü, erkek arzusunu kışkırtma yollarını açığa vuruyor. Nü sanatı bu kışkırtma oyunlarına bir saygınlık kazandırıyor.



Gustave-Henri-Eugène Delhumeau, Uzun Bir Koltuğun Üstüne Uzanmış Çıplak Kadın, 19. yüzyıl, Londra, Gavin Graham Gallery.

Uyurken göze sunulan kadın yüzyıl sonuna dek sıkça karşılaşılan bir konu olmuştur. Delhumeau burada çıplak betimlemesinin, güzel bir örneğini, ister vulvasında ister koltukaltlarında olsun tüylerinden özenle arındırılmış kurgusal bir bedeni sergiliyor; kadının eskiden olduğundan daha dar olan hatları şehvet vaadini vurgulayan ipek yastıkların ve kalın bir halının üstünde göz alıyor.



Gioacchino Pagliei, Naiades, *1881, Nottingham, Nottingham Müzeleri ve Galerileri.*

Bu simgeci resmin zenginliği bir sedef kabuğuyla bezeli ve martıların saldırdığı bedenlerin güzelliğiyle kısıtlı değildir. Kadının etli bedeniyle onun kızı olabilecek, ama duruşu ve ifadesiyle şehevi hazzın kendisinde uyandığını belli eden öteki figürün narin hatlarının düşsü birlikteliği kadının farklı yaşlarının sunduğu hazları akla getiriyor.

Fransız ekolü, Uzanmış Çıplak, 1850.

Erotik fotoğraf uzun zaman boyunca çıplak resimlerine öykünür; bu albüm sayfası da bunu doğruluyor. Saçların şehevi dökülüşüyle ve göğüslerin ve kalçanın dolgunluğunu açığa vuran beden duruşuyla karşıtlık oluşturan ifadenin tatlılığı, çağrıdaki utangaçlık karşımızdakinin deneyimli bir model olduğunu düşündürüyor.

Adsız, Bedenini Teşhir Eden Kadın, *1860'a doğru*, Paris, *Fransız Ulusal Kütüphanesi*.

Yirmi yaşındaki çamaşırcı Marie-Eulalie Focquet 5 Eylül 1860'ta fotoğrafçı Castaing'in evinde çıplak poz verir; bu yüzden polis onun peşine düşer. Buradaki fotoğraf cepheden cinsellik organını teşhir eden kadının bedeninin yapmacıksız gerçekliğini yansıtıyor.



Belle Époque'un Yumuşak Başlı Pornografisi.

19. yüzyılın erotik fotoğraflarında yalnızca yaramazca sahneler kullanılır. Objektifin pekâlâ farkında olan oyuncular bir tiyatro sahnesindeymiş gibi davranırlar. Kuşkusuz tahrik olduğundan daha çok eğlenen izleyiciyi davet edercesine, alaycılıkla değilse de muzipçe göz kırparlar.



Yüzyıl Sonundan Erotik Kartpostal, *Berlin, özel koleksiyon.*

Fotoğraf yüzyıl sonunda bir kentsoylu odasında korsenin bağlanma anını yakalamış. Bu özel ve gündelik sahne göğüslerin sergilenmesine izin veriyor ve o dönemde çok yaygın olan bir dizi kartpostala özgü güleç erotizmi açığa vuruyor.





Fahişe Kartvizitleri, 1830'a *doğru, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

Yüzyılın başında fahişeler adreslerini ve uzmanlıklarını bildiren, kartvizitler dağıtırdı. Burada, La Lune Sokağı 4 numarada oturan Madam Frillet'ninkiyle Montmartre Sokağı 156 numarada oturan Madam Champion'unki görülüyor. Günlüklerde ve mektuplarda bir sandalyenin, koltuğun ya da divanın üstünde gerçekleştirilen birçok birleşmeye rastlanır; giysilerinin kabarıklığına karşın kadın genelde oturur durumdadır.



Achille Devéria'ya atfedilen Erotik Sahne, 1830'a *doğru, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

Devéria kalburüstü tabakadan bireyleri sahneye taşıyarak pek çok erotik resim yapmıştır. Bunlarda cinsel edime duygusal eğitime özgü teatral duruşlar eşlik eder. Oynaşmalar şatafatlı iç mekânlarda gerçekleşir. Partnerlerin kısmen soyunması ayartma sahnesine, kaçamak buluşmaya ya da en azından kocasında arzu uyandırmaya gelen kadının atılımına işaret eder.



Jean-Baptiste-Jacques Augustin, **İki Delikanlı**, *1803-1804, Paris, Marmottan Müzesi.*

Bu yapıtın iki delikanlının karşılıklı arzusunu çağrıştırma niyetiyle yapıldığını kesin olarak gösteren bir şey yok aslında; çünkü esinlenen çekim "doğaya aykırı"nın portresinden ziyade yüzyıl sonundaki "sapkınlığa" ilişkin gibi görünmekte. Bununla birlikte, doğaya aykırılığı hedef alan eleştirel söylem, itirafını güçleştirdiği duygu ve uygulamaların varlığını gizleyemez.



Jean-Louis Forain, Bir Aşk Sahnesi, 1885, *Londra, Sotheby's.*
Giysileri sahte bir saflığa işaret eden kadının soyunmasını bekleyen erkeğin incelikli ilgisizliği, düşünceli hali, partnerinin soyunmakta acele etmemesi, yaş farkı ve birbirinden kaçan bakışlar psikolojik yalnızlığı kapatmaya yönelik bir ziyareti ya da randevuevindeki bir buluşmayı düşündürüyor.



José Gallegos y Arnosa,
Harem'de, 1884, *özel koleksiyon*
Oryantalist resim yüzyıl boyunca harem erotizmini incelemiştir. Uyuşuk çıplaklık, erkek beklentisi içinde kapatılmış birçok kadın burada halıların ve duvar örtülerinin egzotizmiyle bütünleşiyor. Ama Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilediği ve egzotizm alanında yeni sahnelerin ortaya çıktığı bir zamanda, ileti Ingres'in ya da Delacroix'nın yapıtlarındaki gücünü yitiriyor.

Albert, Resimli Cezayir, Magripli Kadın, 1900, *Monas Hieroglyphica koleksiyonu, Milano.*

Sömürgeli bedeninin ortaya çıkışı yüzyılın ikinci yarısı boyunca erotizm ilkelerini derinlemesine değiştirir. Duruşu ve sigarasıyla Batılılaşma isteğine işaret eden, çıplak göğüslü Magripli kadın bu şekilde şehevi serüven arayışındaki turistin beklentilerine karşılık vermeye çalışıyor. Turistlerin gözünde, Magripli kadınların hepsi gizil birer fahişedir.



İngiliz ekolü, Fijili Kadın, 19. *yüzyıl, özel koleksiyon.*

19. yüzyıl sonundan bu İngiliz fotoğrafı, gezegenin keşfinin ve sömürge serüveninin ne kadar erotizmle örülü olduğunu gösteriyor. Bilinmedik bedenlere sahip kadınlarla karşılaşma arzusu –burada Fijili genç bir siyahi görünüyor– daha önce yaşanmamış heyecanların ve coğrafi alanı gittikçe genişleyen egzotizm arayışındaki Batılıların eksikliğini duyduğu şeyleri de açığa vuruyor.



Adsız, İki Çıplak Kadın Çalışması, 1855, *Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.*

1855 tarihli bu *daguerréotype*'te, okşamadaki ve karşılıklı bakışlardaki yumuşaklık o dönemde sevici arzunun uyanışı üstüne düşünceleri eksiksizce yansıtıyor. Kaldı ki bir çıplak çalışması olarak ortaya konan ve iki göz kamaştırıcı kadın bedenini sergileyen bu adsız resim hiç kuşkusuz her şeyden önce erkeklere yönelik olarak çekilmiş.

Victor *Adam*, Sakin Ol, 1830, *Paris, Fransız Ulusal* Kütüphanesi.

Kırda gezinti sırasında kadının kadını ayartması konusu 1830'da kadınların oynaşmalarına ilişkin yapmacıklı bir imge esinleyen bunun gibi küçük tablolarda işlenir. Ergen genç kızları akla getiren hatların dolgunluğuna karşın, sahne hâlâ okullu aşkları çağrıştırır; ayartıcının ısrarı ise görüntüye bir açık saçıklık kazandırır.



Stereoskop Kulübesi, 1868, *Tirage Verneuil, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

Kadınların nelere bakabileceğinin belirlenmesi cinsiyetler arası ilişkilerin en önemli noktalarından birini oluşturur. Öte yandan, genele bakıldığında, kadınlar yüzyılın ikinci yarısında, daha öncesinde kendilerine yasak olan şeyleri görebilme fırsatını yakalamış gibidirler. Halktan kadınların 1868'de bir stereoskop kulübesine akın etmeleri de bunu doğruluyor.

Kadın organları. *Balmumundan manken, Paris, Dupuytren Müzesi.*

Kadınların bakması kesinlikle yasak olan şeylerden biri burada gizlenmiş durumda bulunan iç üreme organlarıdır. Bu yüzden kadınların parçalara ayrılmış, her türden Venüs'ün sergilendiği anatomi müzelerine, aynı zamanda fuar barakalarına gitmeleri uzun zaman boyunca yasak olmuştur.

Patolojik psikoloji yandaşları ve psikoloji-fizyoloji savunucularının salık verdiği kendini gözlemleme uygulaması üstünde birazcık duralım. İçebakış yöntemlerini altüst eder bu uygulama; içebakış artık ölçüm, test, deney ve bir yabancının yardımıyla nesnelleşmektedir. Fizyolojik itiraf uygulaması bedenin tarihinde önemli bir yer tutar. Sadece bir örnekle yetinebiliriz: Bir dizi test ve ölçüm boyunca, cinsel eğilimlerini ve tutumlarını Profesör Édouard Toulouse'a açan Émile Zola örneğiyle. Hekim şu sonuca varır: "M. Zola'daki üreme içgüdüsü etkinlikte biraz anormal, ama öznede hiç de değil." O "cinsel düşkünlüklerinde kokuya her zaman çok duyarlı olsa da", bir sapkın değildir, "aşkta fetişizmi bilmez."[88]

Zola ondan birkaç yıl önce, asla yazmadığı bir romanın taslağını kaleme alırken, cinsel haz konusunda gözlemlenebilir ve dile getirilebilir olanın sınırlarını sorgular. Kendisinin gözünde, bu doğalcı bir yazarın varabileceği son noktadır. Bir aşk gecesi "aşama aşama" –Zola yedi aşama olduğunu düşünür– nasıl anlatılabilir? Zola kendi aldığı zevkten ya da kim bilir, bir kahramanına mal ettiği zevkten söz eder. "Buna dikkat etmeli" diye yazar. "Fazla incelersem, hakikaten zevk almayı sürdüremiyorum. İlk aşamalar incelenmiyor. Ancak daha sonra, sertleşmem azaldığında, inceleyebiliyorum. İnsanın içindeki, bakan öteki adam";[89] eylem diliyle içe bakışınkini art arda getirerek, birinci tekil kişiden üçüncü tekil kişiye geçerek erkek hazzının artışını ve azalışını yansıtmaya kalkan yazarın hayran olunası girişimi. Zola'nın bu söylediklerine bakınca, keşke o romandan vazgeçmeseydi, daha geniş anlamda, keşke kendi üstüne öyle bir yazıyı kaleme alsaydı diye düşünüyoruz.

İşte cinsellik biliminin ortaya çıktığı bu bağlamda, erotik yazın, Sacher-Masoch'un *Venüs im Pelz*'inin (*Kürklü Venüs*) yayımlanmasının da gösterdiği gibi, kendini yenilemeye çalışır. Ne yazık ki herkesçe bilinen veriler üstünde durmamız olanaksız burada. Ele aldığımız konuda, işin ilginç yanı, erkek arzusunu kışkırtan şeylerin evrimini saptamaya çabalamak olacak; tabii, dilin özgürleşmesinin sonucu olan yeniliklerin tam olarak neye bağlı olduğunu açıkça ortaya koymamızın olanaksız olduğunu yineleyelim.

Ama bir gelişme kesin görünüyor: Fahişelerin çekiciliği artık farklılaşmıştır. Genelevlerdeki bir anlamda yabanıl teşhir ve bedenlerin bilinçsizce birbirine karışması müşterilerin ilgisini eskisi kadar çekmez. Sunulan, sergilenen, uzanmış, çoğunlukla hareketsiz çıplaklar; büyük kentin caddelerinde, ışık-gölge oyunlarının içinde hareket halindeki kadının büyüleyiciliği ve gaz lambasının ışığında hatları daha da belirginleşen "çalgılı gazino" şarkıcısının çekiciliği karşısında gözden düşer. Erkek en azından yapay bir çekicilik aramaktadır; arzusunun biçimlerinde meydana gelen bu gelişme, fahişe pazarında değişime neden olur. Kentsoylu salonunu model alarak tasarlanmış rahat iç mekânlarıyla randevuevleri herkesin gözdesi olur. Yapaylık işte orada doruk noktasına çıkar, çünkü satılık partner, beyefendiye kibarlar âleminden, az çok alık ve zina düşkünü bir kadın olarak sunulur.[90]

Arzu uyandıran başka bir incelik: Belle Époque döneminde, lüks büyük genelevlerin oluşturduğu o sapkınlık tapınaklarında kadın bedeninin sahnelenişi. Bu da bizi artık ilk seksologların tarafından sınıflandırılan ve bir şekilde düzene koyulan, çoğu eskiye dayanan tutumlar konusuna getiriyor. Buradaki amacımız ilk seksologların yapıtlarının içeriğini özetlemek değil. Krafft-Ebing'in *Psychopathia sexualis*'i tek başına altı yüz sayfa içerir. Biz belli başlı nok-

taları saptayıp o dönemde erkeğin arzusunu özel olarak şiddetlendiren şeyleri açığa çıkarmaya bakalım. Etkisine uzun zamandan beri dikkat çekilen deriden ziyade –Restif de la Bretonne'u düşünelim–, kadının erkek partnerini arzudan kendinden geçiren saçlarına öncelik tanımak gerekir bu konuda. Saçların insanı mahveden kızıllığına Ön-Raffaellocıluk'ta ve simgeci resimde sık sık rastlanır. Saçlar dalga dalga dökülür; birbirine dolanıp Mucha'nın kadınlarının çevresindeki sarmaşıklarda yitip giderler. Maupassant öykülerinden birini saçın mastürbasyon yapma isteği uyandırmasına adamıştır. Büyük mağazalarda –ve başka yerlerde–, saç kesiciler ellerinde makaslarıyla gizlice çalışıp kendilerine zevk verecek dolgun saçları evlerine götürürler.

İç çamaşırları da aynı şekilde heyecan yaratır.[91] Başka bir yerde iç çamaşırlarının o dönemde üstlendiği erotik özellikleri göstermeye çalışmıştık. Kadın çamaşırlarının sayısının artması, soyunmaya getirdikleri engeller, kadın çıplaklığının izlenmesini köstekleyen yasaklar ve büyük çoğunlukla bir yığın kumaşın içinden kucaklaşmalar hayallerin iç çamaşırlara yönelmesini sağlar. Seksologların Binet de, Krafft-Ebing de, Moll de çamaşırın kışkırtmada ve hazda uyarıcı bir unsur olduğunun altını çizer: İnce bir kumaş kısmen de olsa partnerin çıplaklığını örtmezse, kimi erkeklerin kadınlarla birleşemediklerini belirtirler. O dönemde sayıları daha çok olan başkaları içinse, arzulanan kadının çamaşırına sahip olmak cinsel zevk için yeterli olur. Kadın çamaşırı hırsızları ortalığı kasıp kavurur. Kadınla kolayca yakınlık kurulabileceğinin işaretine yorulan önlük de özel bir fetişizme neden olur; Émile Zola'nın yarattığı Trublot gibi erkekler, genç hizmetçi kadınları ayartmaya çalışır. Mendil hırsızlarına da bolca rastlanır. Polis memuru Macé büyük mağazalarda, kalabalığın içinde hırsızlık yapanların davranışlarını betimler. Ütücü kadınların bedeni de hayalleri süsler. Atölyelerin nemli ortamında gövdelerinin bir bölümünü açıkta bırakmak zorunda olduklarından, çamaşır işçilerine özgü erotik özelliği simgelerler.

Müstehcen fotoğraf, daha önce de gördüğümüz üzere, kadın bedeninin yuvarlak hatlarını ortaya çıkardığından, mağazalardaki kadın müşterilerin kıçlarının ellenmesi ya da kıçlarına sivri bir şey batırılması arzusunu şiddetlendirir. III. Napoléon'un sarayında, kadın giysisi belden başlayarak gerçek bedenin üstüne konmuş düşsel bir beden oluştururken, çıplak göğsü gözler önüne seren derin dekolte bir zorunluluktur; aslında imparatoriçe buyurur bu gösterişi. Flaubert, 1851'den sonra Louis Bouilhet'ye yazdığı bir mektupta, çeşitlerini ayrıntılarıyla anlattığı kadın göğüslerinin kendisine verdiği bitip tükenmez zevkler üstünde durur keyifle. Yakın tarihli bir araştırmanın da gösterdiği gibi,[92] yüzyılın ortasından sonra, kadın bedeninin bu bölümünün erotik değeri daha da artar; bu da sütannenin açık saçık görüntüsünün uygunsuz görünmesine yol açar; sanki kadındaki emzirme arzusu o zamana dek bilinmeyen bir utancın izini taşıyormuşçasına. Gerçekten de, *scientia sexualis* [cinsellik bilimi] göğsün bu armağanıyla cinsel edim arasında belli bir benzerlik olduğunu vurgular.

Sözgelimi, Havelock Ellis "şişen memenin ereksiyon halindeki erkeklik organına denk düştüğünü, çocuğun aç ve nemli ağzının çırpınan ve nemli vajinaya denk düştüğünü, sütün tohumu simgelediğini"[93] düşünür; bu da Balzac'ın düşünün bir yankısıdır, çünkü *Mémoires de deux jeunes mariées*'nin (*İki Yeni Gelinin Anıları*) yazarı daha 1842'de Renée de Lestorade'a emzirmenin

hazlarını anlatırken şöyle dedirtir: "Göğsümden yaşamın kaynaklarına dek içime yayılan o duyguyu anlatamam sana." Zola'nın *Fécondité*'si (*Döl Bereketi*) bu erotik sahneyi ele alıp ona kozmik bir anlam kazandırır. Marianne'ın sütü çayırda, kocası Mathieu'nün tarlalarını verimli kılan suyun akışı gibi akar açık göğsünden.

2. Sömürgelere ilişkin erotik imgelem

19. yüzyılın ortasından başlayarak, hayallerin yelpazesini dikkate değer ölçüde genişleten, sömürgelere ilişkin erotik bir imgelem oluşur. Sözünü ettiğimiz şey arzu ve tiksinti biçimlerinin tarihini kavramak isteyen kişi için önemli bir göstergedir. "Ötekinin [yabancının] bedenine verilen önem" diye yazar Philippe Liotard, "ancak kendi tarih ve kimliğimizle ilgili kesin[siz]liklere başvurularak anlaşılabilir." Beden kurguları "bir topluluğun sıkıntılarını ve arzularını ortaya koyan düşsel bir dünya yaratır."[94] Sömürgeli bedeni de bunu açıkça kanıtlar.

19. yüzyılın ilk yarısında oryantalizmin çekiciliği, Cezayir'in zamansızca fethedilmesi göz önüne alındığında, Kuzey Afrika ve daha geniş anlamda Osmanlı İmparatorluğu ayrıcalıklı bölgeler oluştururlar ve sömürge erotizmi o topraklarda gelişmeye başlar. Şark coğrafyası Batılı beyazın doyumsuz hayallerini ve arzularını açığa vuran sahnelere dönüşür.

Bir yüzyıldan ötekine geçilirken yazılmış yolculuk anlatılarında "Magripli kadınlar"a, "Magripli fahişeler"e sürekli rastlanır. Christelle Taraud'nun aşamalarını anlattığı bir oluşumdur söz konusu olan. Şimdi bu oluşumun soyağacına bir bakalım.[95] 1857'de, Eugène Fromentin'in *Un été dans le Sahara*'sı (Sahra'da Bir Yaz) yayımlanır. Çöl imgelemini büyük ölçüde zenginleştiren bir kitaptır bu; "paylaşılan", yani bazı kabilelerin konukseverliğinin göstergesi olarak sunulan kadınların keşfi, Avrupalı'nın kendiliğinden fahişe gibi değerlendirdiği, kolay ulaşılabilir partnerler imgesini doğurur.

O andan sonra, oryantalizm modası Osmanlı İmparatorluğu'nu tensel arzu arayışlarının merkezi durumuna getirir. İstanbul onyıllardan beri –Ingres'in *Odalık*'ını düşünelim– şehevi bir çıplaklık sergileyen birçok kadını çağrıştırmaktadır: Arzunun altında ezildiği hayal edilen erkeğin –padişahın– onlardan yararlanması için ayrılmış, saklanan, ulaşılmaz kadınlar. Sürekli olarak erkeğin arzusunun beklentisi içindeki, tensel alışveriş için hazırlanmış, yıkanmış, güzel kokulara bulanmış birçok eş, gevşek ve uyuşuk bir halde divanların ve yastıkların üstüne uzanıp, hatlarının aklığını sergiler. Erkek izleyicinin ya da okurun kendisini kıskançça miskin kocayla özdeşleştirmesine neden olur bu sahne. Harem grup seksin, yani cinsel şenliğin verebileceği hazların karşıtı hazları esinler. Erkeğin hazları orada arka arkaya gelir. Kadınların bedenlerinin göz alıcılığı, onları beklentiden kurtaran oynaşmalardan, çok sayıda birleşmenin yansıması olacak güzel çocuklar doğacağını düşündürür. Bu anlamda, harem imgelemini genelevinkiyle bir tutmak aşırıya kaçmak demek olur. Harem kadın bolluğunu, çocuk doğurma arzusuyla vurgulanan şehevi sarhoşluk düşüyle birleştirir; satılık kadınlarla dolu evin tersine, harem kendince cinsel alışverişi düzenleyen ölçütlere uyar.

Bununla birlikte, Mısır, Lübnan ya da Konstantinopolis fahişelerinin Flaubert'de ya da Maxime du Camp'da olsun, uyandırdığı arzu bilinmektedir. Flaubert Kina'daki "orospu mahallelerinden" bahsederken, "sizi çağıran

o kadınlardan daha güzel bir şey olamaz" diye yazar. O gün, o çağrıyı geri çevirmiştir. "Onu düzseydim eğer" diye ekler, "o görüntünün üstüne başka bir görüntü eklenir, ondaki görkemi azaltırdı."[96] Burada harem imgeleriyle genelevinkiler, çengiye sahip olunmasıyla fahişeye sahip olunması konuları birbirine karışır sanki.

Doğu'da yolculuk sırasında, bedeni odalıklarınkini andıran egzotik kadınlarla kucaklaşma duyularda bir şenlik etkisi yaratır. Manzaranın görkeminden, çevredeki kokuların boğuculuğundan ve etkisinden ileri gelen büyülü havaya –kimi zaman düş kırıklığına– uyan bir duygudur bu. Yeni dokunsal deneyimlerin ve duyum algısındaki sarsıntıların yarattığı yabancılık duygusunu andırır. Birleşme tuhaf yerlerde, bilinmedik kokular yayan yataklarda gerçekleşir: "Beni Suveyf'e dönüşte, "içeri ancak sürünerek girilen alçak mı alçak bir kulübede birlikte olduk [...]. Duvarın içine konmuş bir lambanın ışığında, saz demetlerinden bir çatının altında, Nil balçığından dört duvar arasında, hasır üstünde düzüşülüyordu"[97] Flaubert, 13 Mart 1850'de diye yazar.

Flaubert, Louis Bouilhet'ye şu itirafta bulunur: "İsna'da Küçük Hanım'ı günün birinde beş kez düzüp, üç kez de ona emdirdim"; "iri memeli, etli butlu, geniş burun delikli, koca koca gözlü, nefis dizleri olan müthiş bir karı"dır bu; "dans ederken göbeğinin üstündeki etler hoş kıvrımlar" oluşturur. "Gerdanı şekerli terebentin kokuyordu [...]. Kuduz gibi emdim onu [...]. Düzüşmelere gelince, harikaydılar doğrusu. Hele üçüncüsü çok ateşliydi, sonuncusuysa duygusal. Birbirimize bir sürü güzel söz söyledik, sonlara doğru üzgün ve âşık bir halde sarıldık."[98]

Genelev hovardalıkları üstüne bu eşine ender rastlanan tanıklık bir dizi orgazmın ardından arzunun kaçıp gidişi takıntısını; ayrıca zevkin aritmetiğini haklı gösteren övünme gereksinimini akla getirir. Beyrut'ta, postane müdürü "körpe kızlar" önerir Flaubert'e. Gustave şöyle anlatır: "Üç kadın becerdim, dört kez boşaldım". Daha da ayrıntıya girer: "Üçü öğle yemeğinden önce, dördüncüsü tatlıdan sonra [...]. Genç Du Camp bir kez boşaldı yalnızca." Ona söylendiği üzere, kendilerini haz arayışının çekiciliğine kaptırmış "kibarlar âleminden" satılık partnerleri arasında, Flaubert "kıvırcık siyah saçlı, saçlarında bir yasemin dalı taşıyan ve içine boşalırken kokusu burnuma pek hoş gelen (hani şu içe işleyen kokulardan)"[99] genç bir kızı fark eder.

Birkaç yıl sonra Alfred Delveau'nun yaygınlaştırdığı pornografi alanlarını yansıtan genelev gediklisi "oğlanlar"ın erotizmi perspektifinde, kadının zevki betimlenmez; en fazla kadını hazza sürüklemek adına gerçekleştirilen olası okşamalardaki ya da numaralardaki ustalık anlatılır. Partnerin hazzının, söz konusu satılık kadınlar bile olsa, dile getirilmesine gerek yoktur. Erkeğin beden yapısı, gücü, azgınlığı ve performansı hesaba katıldığında onun haz alması zaten çok doğaldır.

Flaubert'in ve on bir yaşındaki kızlara mastürbasyon yaptırtan ya da genç oğlanların sunduklarına teslim olan genç yol arkadaşı Maxime Du Camp'ın davranışları ancak çok daha sonra gün ışığına çıkarılacak bir seks turizminin başlamasına neden olur.

19. yüzyılın sonunda ve onu izleyen yıllarda, halk arasında tutulan, sömürgelere ilişkin zengin yazın, birçok kartpostal ve müstehcen fotoğraf "bir ilkelliğe ve beden üstüne Doğu örneklerinden esinlenen bir bakışa vurgu ya-

pan, öteki arzusu ve çıplaklığının toplumsal anlamda yapılanması"na[100] katkıda bulunur. İşte o dönemde, Magripli, Berberi ve Arap gibi birçok çıplak –aslında örtülü– etnik kadın türü ortaya atılır. Onların cinselliklerinin hayvansı yanı vurgulanır; her yerli kadın potansiyel bir fahişe olarak görülür.

Siyahi Afrika'dan ve Uzakdoğu'dan resimlerin de aynı zamanlarda sömürgeli bedeni arzusunun yaratılmasında payı olmuştur. Bu konuyla ilgili olarak, o dönemdeki Afrikalı toplumlara yönelik ırk ayrımcısı okuma şemasını iyi anlamak gerekir. Batılılar siyah anakarayı antropometrik ve estetik bir düzenlemeye tabi tutarlar. "[O dönemde] karşılaştıkları toplulukların bedenlerini ölçüp biçer, renk farklılıklarını değerlendirir –asıl önemli konu budur–, kafatası biçimlerini saptar, yüzlerdeki açıların ölçüsünü alır ve çeşit çeşit biyokimyasal deneye girişirler."[101] Bu "beden topografyası"ndan hareketle, sınıflandırmalar yapılır. Cinsel arzunun kamçılanmasını düzenleyen bir ırk hiyerarşisi geliştirilir. "Tarih, kültür, özgünlük" diye yazar David Le Breton, "ırk adı altında toplanan, toplu kitle hayali yararına etkisizleştirilmiş ortadan kaldırılmıştır."[102]

Böylesi yöntemleri, Ségolène Le Men'in bize oluşumda bedenin taşıdığı önemi gösterdiği ölçüde, 19. yüzyılın ilk yarısında toplumdaki tiplerin yaratılmasına neden olan evrelerle ilişkilendirmek ilginç olabilir aslında.

Irk imgelemi topluma derinlemesine yerleşir. Fransa'da, bilimsel konularda halkın anlayacağı metinler kaleme alan Louis Figuier 1880'de *Les Races humaines*'i (İnsan Irkları) yayımlar. Coğrafyacı Élisée Reclus de aynı düşünceleri yaygınlaştırır ve Jules Verne'in, bazıları oğlu Michel tarafından gözden geçirilen birçok romanı da bu bakış açısının büyük ölçüde benimsendiğini kanıtlar bize. Bu romanlar arasında *Cinq semaines en ballon* (*Balonla Beş Hafta*), *L'Étrange Aventure de la mission Barsac* (*Barsac Keşif Heyeti'nin Olağanüstü Macerası*) ve daha da iyisi *Le Village aérien* (*Havadaki Köy*) sayılabilir. Ama bunlarda erotizm kesinlikle söz konusu değildir.

Söylediklerimizin daha iyi anlaşılabilmesi için, yeniden biraz konunun dışına çıkmamız gerekiyor. Batılılar yalnızca gözlem yapıp sınıflandırmakla yetinmez; bedensel mimariler de yaratırlar. Siyahi anakara konusunda, üç önemli tür birbirinden ayrılır. Bazı ilkel topluluklar "sıradan" siyahlar olarak görülür: "Yassı burun, kalın dudaklar, dar alın, kısa kafa", bodur görünüm, kısa bacaklar; bu da "ağır, basit ve edilgin bir ruh"u yansıtır.[103] Varlıklar hiyerarşisinde onların altında, yüzleri neredeyse maymunsu olarak değerlendirilen, kıllı Pigmeler ve Pigmoid toplulukları bulunur. Bu iki küme arzu uyandırmaz.

Buna karşılık, ince uzun, bedenleri orantılı, eklemleri esnek siyahiler de vardır. Onların elleri narin, dudakları incedir. Başlarının duruşu ve kafataslarının biçimi, aristokratik olarak nitelenen profilleri soyluluğu esinler. Bunlar bir anlamda "siyahlaşmış beyazlar", yani ara ırklardır. Tenlerinin "siyahtan ziyade bakır ya da zeytin rengine çaldığı, hatta yalnızca güneşte esmerleştiği" düşünülür. Magriplilerde olduğu gibi, soylarında beyazların olduğu düşünülür. Kadınları, arzu uyandırabilir.

Siyah kadın, sömürge yazınının gelişmeye başlamasının öncesinde bile, tabu bilmez, erotizmde ustalık sergilemekten ziyade iklimin sıcaklığıyla, gecelerin ılıklığıyla, doğanın zenginliğiyle uyum içinde, içgüdülerin gücüne, "yoğun ve hayvansı, cinsel bir arayış"a,[104] "her yerde bilinmedik esrimeler"e

boyun eğen biri olarak sunulur. Betimlemelerde yüzünden ziyade yontuyu andıran bedeni üstünde durulur ısrarla. Yazarlar göğüs ve kalçalardan söz etmekten hoşlanırlar. Cinsel organlarının aşırı büyük olduğu düşünülür. Sömürgeler ayrıca çok genç kızlara ve ergenliğe erişmemiş oğlanlara sahip olma hayalinin de özgürleşmesini sağlar.

Pierre Loti 1881 yılında, oryantalist *Aziyade* serüveninden sonra, *Le Roman d'un spahi*'yi (*Bir Sipahinin Romanı*) yayımlar.[105] Kitap bir Fransız askeriyle genç bir Volof kadını olan Fatu arasındaki aşkı anlatır. Adam kadının hâlâ hayvansı olduğunu düşünmesine karşın onu arzular. Sözgelimi, Fatu "âşık bir maymun gibi ona cilve yapmak"tan geri durmaz. Ama bu hayvansılığın çekici bir yanının bulunduğu da düşünülebilir. "Büyük avlar"da izi sürülen yırtıcı hayvanlarla dolu Afrika'da, siyah kadın o zamanın erkek imgeleminde pantere ya da maymuna benzetilebilir. Ne olursa olsun, yazar, sipahinin bu ilişkinin başlı başına kutsallığa küfür olduğunun bilincinde olduğunu söyler bize. Kopma gerçekleşince, "o kara derinin kirlettiği beyaz adam saygınlığı"na yeniden kavuştuğunu düşünür. İşin asıl önemli yanı, bu serüvenin ve sonunun art arda birçok okur kuşağını hiç de sarsmamış olmasıdır; bunun nedeni Loti'nin egemen kanıları yansıtmaktan başka bir şey yapmamasıdır. 20. yüzyılın başında, Ruandalı Tutsi kadınlarının cinsel çekiciliği, Hutulara karşı sergilenen horgörüyle karşılaştırıldığında, sözünü ettiğim hiyerarşilerin oluşumunu açıkça yansıtır. Bu bölünmelerin siyahi topluluklar tarafından içselleştirilmesi bugün herkesçe bilinen dramlara yol açmıştır.

Kısacası, odalıklar, Magripli Berberi kadınlar, Volof, Fulani ve Tutsi kadınları, aynı zamanda yine uzun uzadıya ele alınması gereken Tonkinli ve Tahitili kadınlar Batılılardaki eksikleri açığa vururlar aslında. Sömürgelerdeki kadınların bedeni Avrupalı kadınların uyandırdığı arzuya ek bir unsur oluşturur. Ucuza, hayalleri derinlemesine yenileyen bir beden egzotizmi sunar. O kadınlarla bu şekilde bir alışveriş ilişkisine giren Batılıların sayısı bilinmiyor ne yazık ki. Bununla birlikte, şehevi arayışlar uğruna başka ülkelere merak salma olgusuna değinmesek de olmazdı.

Bir de şunu ekleyelim ki, sömürgelerdeki yaşamın Avrupalı bedenine etkisi erotizm çerçevesini fazlasıyla aşar. E. M. Collingham,[106] altkıtaya yerleşmiş İngilizlerin bedenlerinin "Hintleştiği"ni, daha doğrusu bir İngiliz-Hint bedeninin oluştuğunu apaçık biçimde göstermiştir. Bedensel disiplinler, beden bakımı ve hazları bu şekilde, modelin İkinci Dünya Savaşı öncesinde ortadan kalkmasına dek farklılaşmıştır.

3. Sapkınlığın ve seviciliğin kahramanları

18. yüzyılın sonuyla 1860'lı yılların ortaları arasında, daha önce de gördüğümüz üzere, şaşkınlığın da etkisini taşıyan bitmez tükenmez bir söylem boyunca, o zamana dek günah olarak değerlendirilen erkekler arası cinsel birleşme –Macar Benkert buna 1869'da eşcinsellik adını verir–, imgelemde, bir tür birey grubunu vuran tuhaf bir hastalık haline bürünür. Doğaya aykırı türün renkli ve "süslü püslü görünümü"yle portresinin çizilmesi, 19. yüzyılın ilk yarısındaki toplumsal arayışa özgü göstergeler çözümlemesinin geliştirilmesi aracılığıyla varlıkların birbirine karışma olgusunu ortadan kaldırma arzusuna karşılık gelmektedir. Bu gelişme o dönemde hâlâ geçerli olan, toplumsal yaşamın hastalık tanımına sokulması sürecine de dahil olur.

19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca sapkın kişi kavramı kendini dayatır. Sapkınlık basit kötülük ve bedensel betimleme alanlarından çıkar. Bir psikolojik çözümleme nesnesine dönüşür;[107] bu da Michel Foucault'ya göre eşcinselliğin yaratılmasını sağlamıştır; ne var ki bugün bu sav, Didier Éribon'un ileri sürdüğü bir tartışmaya konu olmaktadır. Elbette, kültür tarihi alanında her zaman olduğu gibi, kırılma noktası çok açık değildir. Tür portresi gelişmeyi sürdürür. Örneğin Thoinot ve Féré'de, polis memuru Canler'in ya da Doktor Ambroise Tardieu'nün daha önce geliştirdiği sınıflandırma biliminin yankılarına rastlanır. Kaldı ki işin özü burada yatmaz.

Westphal, 1870'te, "hastalığın marazi bilinciyle cinsel duygudaki doğuştan sapkınlık" üstüne çalışmasını yayımlar... Böylece bedensel portrenin psikolojik çözümleme alanına kaydırılmasına önayak olur. Bundan böyle, eşcinsellerin konuşması istenir, hissettiklerini itiraf etmeleri beklenir. Aslında, 19. yüzyılda hiçbir yazar özyaşamöyküsel bir metinde eşcinsel bir seçimi itiraf etmese ya da üstlenmese de, hekimler 1860'lı yıllardan başlayarak birçok dokunaklı itiraf elde ederler.[108] İnsanlara eşcinselliği bu şekilde itiraf ettirme yöntemi, daha geniş anlamda kriminal antropoloji uzmanlarının istediği yaşamöyküleriyle uyumludur, hatta o uygulamalardan sayılabilir. Eşcinselliğe adanan kitaplar böylece yazarın sorularına göre düzenlenen parçaların bir araya getirilmesiyle biçimlenir. Havelock Ellis daha geç bir tarihte olsa da, toplumsal bir çevre içinde, İngiliz yüksek sosyetesinde "sapkınlık" üstüne bilgi toplayan ilk kişi olacaktır.

Eşcinsellik sapkınlıklar sınıflandırmasına girer. 1844'te, Heinrich Kaan *Psychopathia sexualis*'i yayımlar; Krafft-Ebing de en önemli kitabına aynı adı koyacaktır. Ondan sonra, Galton'un öğrencilerinin, Alman klinik okulu üyelerinin, Lombroso'cu kriminal antropoloji yandaşlarının ve Morel ya da Magnan'ın okurlarının ortaklaşa etkisiyle, ilk seksologlar o döneme kadar kendi içinde değerlendirilen ya da sadece, sözgelimi "oğlancılık", "sevicilik", "kulamparalık", "hayvan sevicilik" adlarıyla tanımlanan davranışları soyaçekim ya da yozlaşmaya bağlı gerileme belirtileri olarak görürler. Seçkinlerin gözünde, "sapkınlıklar" toplumsal bir tehlike oluşturmaktadır. Sapkınlık, suç ve delilik arasındaki ilişkiler sabittir. Fetişist kolayca hırsıza dönüşebilir, "sapkın" katil olabilir, hayvan sevici de kırsal kesime korku salabilir. Erkek partnerler arasındaki aşksa tüm bu hastalıklı belirtilerin başlangıcı olarak algılanır. Bu konuda, doğuştan eşcinsellikle sonradan kazanılan eşcinsellik arasında bir ayrım[109] yapılır; sonradan kazanılan eşcinsellik hoşgörülemez olan tek türdür, çünkü doğuştan sapkınlar kendilerine gerçek anlamda egemen olamıyor gibi görünmektedirler. Charcot, Magnan, Féré ve Hirschfeld vakada kalıtımsal kökenin önemini kabul eder; adını andığımız ilk hekimler vakayı yozlaşmayla ilişkilendirir. Hastalığın kökenini açıklamak amacıyla, dölyatağı içindeki yaşamın ya da çocuğun cinsel gelişiminin kimi evrelerine değinilir.

Varlık bütünüyle etkilenir bu hastalıktan: Akıl, duyarlılık, aynı şekilde bedenin biçimi. Sapkının benzi solgundur, hastalıklı bir hali vardır. Sinir sisteminde sıkıntılar yaşar. Ayrıca karşı konulmaz bir arzuya boyun eğdiğinden, çoğunlukla mastürbasyoncudur. Mektuplarının açığa vurduğu üzere kıskanç, kinci, sulu göz, tutkulu bir kişi olan sapkın kararsız ve değişken bir görüntü çizer. Eşcinsellik ve başka akıl hastalıklarıyla da birleşebilir. Moreau de Tours'a göre, eşcinsellik kurbanları delirmeye adaydır. Teşhirciliğe, fetişizme, mazoşiz-

me, uzmanların söylediğine göre, en çok sapkınlarda sık rastlanır. Bütün sapkınlıklar onlarda bir araya gelir. Ardından, Hirschfeld eşcinselliğe sevecen bir bakış getirip ona saygınlık kazandırmaya çalışarak bu çözümlemeyi geliştirir. Hirschfeld karşı cinsi arzulayanlarınkinden farklı bir psikolojinin biyolojik dayanağını özgün fizyolojik özelliklerin oluşturduğunu düşünür.

Tedavi tıbbından daha çok hastalığı betimlemeyle ilgilenen bu seksoloji yaşama geçirilmemesine karşın birtakım çarelerden söz eder: Hipnoz, tedavi uzmanı fahişeyle ilişkiye girilmesi, jimnastik, açık havada yaşam... Aynı zamanda hadımlaştırma (Krafft-Ebing) önerilir. Tabii ki, 19. yüzyılda cinsel arzuda meydana geldiği varsayılan her türlü bozulma için olduğu gibi, evlilik de çarelerden biri olarak gösterilir. Kimileri iffeti, kendini yoksun bırakma yoluyla kurtuluşu över.

Artık klinik gözleme ve psikolojik çözümlemeye toplumbilimsel düşünce de eklenir. Eşcinsellik genel olarak başka yerlerden gelen bir şey olarak görülür. Sözgelimi, Fransa onu bir Alman ya da İngiliz hastalığı olarak değerlendirir; Oscar Wilde davasıyla daha da güçlenen bir kanıdır bu. Çok uzun zamandır, oğlancılığa "İtalyan kusuru" denmektedir. Chevalier ve Riolan eşcinselliğin özellikle bahçe işçilerinde, modacılarda, bileyicilerde, terzilerde ve halıcılarda yaygın olarak görüldüğünü söyler. Havelock Ellis ise berberlerde, hekimlerde, ressamlarda ve tiyatro dünyasından insanlarda eşcinselliğe daha sık rastlandığını düşünür.

Bununla birlikte, hekimlerin dediklerine bakarsak, erkek eşcinselliği daha çok üst tabakaları etkilemektedir: Aylak kentsoylular, sanatçılar, edebiyatçılar. Yaşamlarını açık havada, etkin biçimde geçiren köylülerde eşcinselliğe seyrek rastlandığı söylenir. Doğrusunu söylemek gerekirse, Thoinot, Moll ve Mantegazza bu konuya daha ihtiyatlı yaklaşır. Gerçekten de, Anne-Marie Sohn'un ortaya koyduğu uzun araştırma, hekimlerin sunduğu tabloyu tartışmaya açmaktadır. Sanık mevcuduna bakıldığında, eşcinseller arasında en yüksek oranın işçilere, hizmetçilere, gezgin satıcılara ve askerlere ait olduğu görülür – eşcinseller çok ender olarak kadınsı olarak nitelenirler; köylülere de pekâlâ rastlanır sanıklar arasında.

Tıbbi söylem ile adli kaynaklar arasındaki uyumsuzluğun bir açıklaması vardır: Eşcinsellik o dönemde işçi sınıfı imgesini oluşturan erkeklik modeliyle pek bağdaşmamaktadır. Tıpkı fahişelik gibi eşcinsellik de toplumdan hastalıklı bir kaçışa bağlıdır. Bu yüzden, sınıflarla ırklar arasındaki yerleşik sınırları ortadan kaldırır. Eşcinsel kişi korkutucudur, çünkü ondaki arzu böylesi bir yıkıcılığa elverişlidir. Şimdi birtakım gerçeklere bakalım: Onun coğrafi uzamı büyük kentler ve kentte insanların toplaştığı yerlerdir. Eşcinsellik karmalığın ciddi biçimde denetlendiği her yeri tehdit eder: Okul, kışla, gemi, tutukevi, hastane, tarikatlar. Florence Tamagne, İngiltere'de, Almanya'da ve Fransa'da karşılaştırmalı eşcinsellik konusunda yaptığı büyük araştırmada, bu açıdan İngiliz *public schools*'larda gelişen kültüre uzun uzadıya değinir.[110]

Eşcinsellik betimi tarihindeki bu yeni evre, onun hangi bağlamda oluştuğuna bakılmaksızın anlaşılamaz. Uygarlığın ilerlemesine bağlı olarak yozlaşma ve gerileme takıntısı, doğum sayısının düşmesi kaygısı, zührevi hastalık tehlikesinin yarattığı korku, yükseliş halindeki feminizmin işe yaramaz dölyataklarının sayısını artıracağı düşüncesi; Anne-Lise Maugue'nün açığa çıkardığı,[111] erkeğin asla bedeninden gurur duymadığı bir yüzyılın sonunda

yaşanan kimlik bunalımı, buna karşın karşı cinsten hoşlanma modelinin iyice yerleşmesi gereksinimi, 1890'lı yılların ortasından başlayarak ahlaki düzenin zayıfladığı konusundaki yaygın kanı ve Fransa'ya bakıldığında, Fransız düşüncesinin yaşadığı bozgundan sonra Alman bunalımı yeni eşcinsellik betiminin yankıladığı birtakım verilerdir.

Burada ele aldığımız konu yalnızca bedenin tarihiyle ilgili; dolayısıyla, eşcinsellik tarihini bütünüyle işlememiz olanaksız. Yalnızca şunun altını çizelim ki, seksologların bakışları onlar üstünde yoğunlaşırken, bu toplumsal ve kültürel betimler arasında sıkışıp kalan eşcinseller, yüzyılın sonunda, gerek antik kültüre başvurarak gerekse Magnus Hirschfeld'in gösterdiği gibi üçüncü cinsiyetten olmayı benimseyerek, kendilerine özgü ve gitgide gelişen bir kimlik oluşturmaya başlarlar; öte yandan, bu kimlik kazanma ve eşcinsel öznellik arayışı herkesçe bilinen bir yoğunlukla, ancak bu kitapta incelenen dönemden sonra ortaya çıkacaktır.

Sevici bedenine adanmış tıbbi söylem "sapkın erkek"le ilgili olanla karşılaştırıldığında çok daha sakindir. Yine de yüzyıl sonu imgeleminde iz bırakır. İlk seksologlar eşcinsel kadını da aşırı cinsel arzuya eklenen, biçim değiştirmiş bir karşı cinsten hoşlanma modeli üstüne kurulu bir ruh hastası türü olarak yansıtarak, onu tanımlamaya, bir anlamda yaratmaya çalışmışlardır. Bu "sapınç" konusunda da yine erkek eşcinselliğiyle ilgili sınıflandırma yöntemleriyle karşılaşırız. Koşula bağlı seviciler, ruhsal erdişiler ve erkeksiliğe kayıp iki cinslilikte doruk noktasına varan gerçek eşcinsel kadınlar arasında, cinsiyet ölçütlerine aykırı davranma derecesine göre, bir hiyerarşi kurulur. Bu gözlemcilerde, doğuştancı biyolojik sav ile, sevici hazların öğrenilmesinin, ayartılmanın, yani hazların sonradan keşfedilmesinin ardından edinilen özellikler arasında bir gerilim ortaya çıkar.

Daha önce belirttiğimiz üzere, sevici her zaman erkeğe öykünmeye çalışmıştır. Artık erkeğin özerkliğinden yararlanmak ister.[112] "Küçük bir kızken, askercilik oynar, ağaca tırmanır" diye belirtir Féré; "Erkek çocuk oyunlarını sever" der Magnan da. Chevalier'yse, sevicinin spora düşkünlüğünü vurgular. Morel onun sigara içmeyi, erkek giysileri giymeyi sevdiğine dikkat çeker. Seviciler sapkın erotik düşler görürler. Birini sevdiklerinde, der yine Magnan, bunu aşırı bir şiddet, yatışmaz bir tutkuyla yaparlar. Riolan onlardaki kıskançlığın yoğunluğunun altını çizer. Krafft-Ebing'e göre, eşcinsel kadını tanımlayan şey kendisindeki erkeksilik oranıdır. Havelock Ellis ise, alışkanlıkları erkek tarafından reddedilmekten ya da ayartılmadan kaynaklanan sahte seviciler erkeksi sevicileri ile gerçek birbirinden ayırır ısrarla. Onun ve meslektaşlarının gözünde sevici çift, ne olursa olsun, heteroseksüel çifte öykünür.

Bununla birlikte, klitorisin büyümesi bir yana, bu kadınların bedeni sevicilikten, erkeğin bedeninin eşcinsellikten etkilendiğinden daha az etkilenir gibidir. Onlar arasındaki ilişkiler erkekler tarafından çılgınca ve çırpınmalı olarak algılansa da, oynaşmalardaki canlılık ve onları orgazmdan orgazma taşıyan dizginsiz cinsellik güven verici görülür. Bütün bunlar erkeğin ersuyunun yokluğundan ileri gelen doyumsuzluğu kanıtlamaktadır, çünkü yalnızca o, kadını yatıştırabilir. Kuşkusuz, kadınların kendi aralarındaki ilişkiler erkek imgelemine fazlasıyla çekici gelir. Erkekler tüm yeteneğini konuşturan "çırpınmalı", doymak bilmez kadının aşırılıklarından, taşkınlıklarından söz etmekten hoşlanır.[113] Musset'nin *Gamiani*'si kadınlar arası hazların

dizginsiz okumasını doruk noktasına vardırır. Baudelaire "cayır cayır yanan Sappho"dan söz açar... Ancak –ve tuhaf biçimde– genç kız, sevici erkek imgeleminde, ebedi yatılı öğrenciyi akla getiren özellikler taşır hep. Ayrıca onun oynaşmaları arzulanan bedenlerle dolu tablolar olarak düşünülür. Morny Dükü gibi zevk düşkünleri, sevici ilişkilerini, erkeğin daha sonra yararını görebileceği şehevi bir eğitim olarak görür. Partnerlerden birinin erkeğin rolüne soyunmaya çalışması uydurma bir hayal olarak değerlendirilir. Kadınlar arası hazzın kendi içinde bir son oluşturmaması erkeğin içini rahatlatır. Üstüne üstlük, sevici hazlarını imgeleyen tek şey erkeğin yokluğunda bolca kadının, yani haremin görüntüsüdür. Yine de, klitorizm ya da Sapphoculuk –çünkü hekimler klitorisi ovuşturma alışkanlığıyla ağızla yapılan okşamaları birbirinden ayırırlar– şehevi kızların bedensel bakireliklerini kolaylıkla korumalarını sağlar; karısı tarafından bu şekilde aldatılan erkek de gerçek anlamda boynuzlu hissetmez kendisini.

O halde, kadınlar arası aşkın betimleri ve bu aşkın doğurduğu bilimsel kanılar tarihinin yalnızca erkekler arası ilişkiler tarihini yansıttığını düşünmekten kendimizi sakınmamız gerekir. 19. yüzyılın bitimine dek, sevicilik üstüne söylem erkek egemenliği altındadır. Sevici, deneyimin gerçekliğini göz önüne almaz hâlâ. Erkeklerin hayalleri ve sıkıntılarıyla örülüdür. Kadın arzusu ve hazzının anlaşılmaz gizeminin kaygılı biçimde keşfedilişini yansıtır. Erkekte orgazm sonrası görülen, arzunun azalması çerçevesinde kavranamayan, alışılmamış ve özellikle zaman içinde sınırsız zevkler alınması düşüncesinin yarattığı hayranlığı açığa vurur. Bu sevici esrime figürü, erkeği onu düşlemeye; gizeminden, dolayısıyla tehlikesinden kurtulmak adına dile getirmeye iter. 19. yüzyılın ilk yarısında, erkeklerin kaleme aldığı metinlerde ortaya çıktığı şekliyle, karanlık ve ölümcül sevici hem cinselliğin doğurduğu sıkıntıyı hem de gizemli bir güzellik arayışını ortaya koyar.[114]

Ötekinin hazzının saydamsızlığından ileri gelen bu hayranlık gerek 18. ve 19. yüzyıl erotik romanlarını, gerekse günümüzün pornografik filmlerini süsleyen kadın mastürbasyonu ve sevici kucaklaşması sahnelerinin başarısının temelini oluşturur. Erkekler düzenli olarak partnerlerinde yarattıkları hazzı gözlemleme fırsatı yakalarlar, ama gizlice izleme ya da okuma, kadın hazzını bir şekilde arı durumda, yani onlarsız açığa çıkarken görebilme olanağı sunar kendilerine.

Bu perspektifte, erkeklerin kadın eşcinsel üstüne kurdukları bilgince söylem isterik kadın söylemine de uymaktadır; ne var ki Charcot ve Salpêtrière'deki meslektaşları kadınların bedenini dillendirebiliyor, sayıklamalarını –sayıklamaları karşı cinse yönelik bir arzu biçimine bürünür– kaydedebiliyorken, ilk seksologlar yaşam öyküsü parçalarıyla yetinmek durumundadırlar. Gelgelelim, iki durumda da, erkekler kadın arzusunun mekanizmalarını keşfedip bu bilgiyi kadınlara aktarma görevinden kendilerini sorumlu hissetmişlerdir. İsterikle sevici söylemleri arasındaki benzerlik, cinselliği aşırı şiddetli tek bir kadın portresiyle yansıtılır.

Sözgelimi, 1806'da, Louyer-Villermay (*Théorie utérine*'inde) "cinselliğe aşırı düşkün, aşırı canlı, esmer, renkli yüzlü, kara, fıldır fıldır gözlü, koca ağızlı, beyaz dişli, kiraz kırmızısı dudaklı, gür saçlı, sık ve simsiyah tüylü, aybaşları şiddetli geçen"[115] genç kadının özellikle cinsel organının etkisi altında, demek ki ciddi biçimde isteri tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğunu düşünür.

Bir yüzyıldan ötekine geçilirken hızla çoğalan seviciliği öğrenme sahnelerinde, kadınlık organının ağızla nasıl uyarıldığını gösteren ayartıcı kadınlar çoğunlukla erkeksi esmer kadınlar olarak sunulurken, kurbanları o ana dek masum olan sarışınlardır.

Plastik sanatlar erkeklerin kadınlar arası oynaşmalara karşı sergiledikleri göreceli hoşgörüyü açıkça yansıtır; tuhaftır, seviciyi tehdit eden hastalıklar, hekimler tarafından, "evlilik ödevlerine aykırı birleşmeler"e kendini bırakmış kadınları bekleyen hastalıklar kadar önemsenmez. Bununla birlikte, çare olarak klitorisin kesilip alınmasının düşünüldüğü olmuştur; bu da "erken mastürbasyon"un genç kızda üzücü bir sapkınlık belirtisi olarak görülmesinden kaynaklanır. Kötü eğitim seviciliğin temel kaynağı olarak belirir.

Erkek söylemi, 19. yüzyılın başlangıcından beri, seviciliği aykırılarla ilişkilendirmiştir: Fahişeler, tutuklu kadınlar, oyuncular, başkasına sunulan ya da düşkün kadınlar. Yazarların çizdiği portreye gelince –Balzac'ın *La Fille aux yeux d'or*'unun (*Altın Gözlü Kız*) 1835'te yayımlandığını düşünelim–, "ablacı"yı isterik ve nevrozlu kadınla özdeşleştirilen, fettan ve ayartıcı bir kadına dönüştürmeye çabalar kitaplar. Sevici arzu "hadımlık karmaşası ya da doğuştan sapkınlık gibi yalnızca olumsuz anlamlarda düşünülür."[116]

Anne-Marie Sohn'un yürüttüğü araştırma, az önce çizilen, öncelikle erkeğin arzu ve yoksunlukları üstüne bir tanıklık oluşturan tablonun bir kez daha derinlemesine gözden geçirilmesini gerektiriyor. Hekimler, sözü geçen tarihçinin haklı olarak altını çizdiği üzere, sevici portrelerini kendilerini kaygılandıran aşırı özgür kadın portresine göre oluştururlar. İncelenen insan sayısı içindeki eşcinsel kadınlar travesti değildir ve erkek özentisi kızlar gibi görünmezler.

Ne olursa olsun, 18. yüzyıl sonunda aristokratik bir sevici topluluğunun kurulmasından sonra, sevicilik erkeğin arzusunun isteklerinden korunan, kadın dayanışmasına olanak tanıyan bir özgürlük uzamı olarak yaşanmıştır. Ama gerçek bir kadın eşcinsel kimliğinin biçimlenmesi ve sevici arzunun toplumsal görünmezliğinin ortadan kalkması için Birinci Dünya Savaşı ertesini beklemek gerekir.

4. Bedenin görünürlüğünün tehlikeleri ve zararları

Bütün bu söylediklerimiz şunu gösteriyor: Bedenin tarihi ona yönelen bakışın tarihinden ayrılamaz. Birçok Anglosakson araştırmacı bu çok yönlü konuya adamıştır kendisini. Sadece birkaçının adını anmak gerekirse, Jonathan Crary, Christopher Prendergast, Jann Matlock, Emily Apter, Vanessa Schwartz, Hazel Hahn[117] bunlar arasında sayılabilir; bu araştırmacıların kimileri gözlemcinin konumunun evrimini ve görme eğitimi biçimlerini; ötekilerse görünürlük retoriğini, yani görmenin etkilerine, tehlikelerine ve bakılabilir olanın sınırlarına, sansürle gözün atılganlığı arasındaki tartışmaya ritim kazandıran şeylere adanmış söylemi incelemiştir. Başkaları da izleyicinin gittikçe artan öznelliğe bağlı heyecanlarının tarihini araştırmıştır. Özetle, bunlara bir de bilimin, optik tekniklerin ilerlemesini, aynı şekilde görünümlerin yapı biçimlerinin evrimini eklersek, bu yeni görme şekillerinin tarihi son derece karmaşık bir hal alır.

Bütün bu çalışmalardan bizi ilgilendiren tek bir sonuç çıkıyor: Bakma edimine, özellikle bedene bakma edimine verilen büyük önem. Öte yandan,

görmenin başta kadınlar için olmak üzere tehlikeler içerdiğine inanılması, Fransız Devrimi'nden psikanalizin ortaya çıkışına dek bütün yüzyıla damgasını vurur. Bu konuya özellikle 1847-1857 yılları arasında, "gerçekçilik" sözcüğüyle tanımlanan o yeni bakma ve gözlemleme tarzlarının biçimlenmeye başladığı dönemde kuşkuyla yaklaşılır.

Bakışın tarihinde birçok etken belirleyici olmuştur; bunlar arasında öncelikle optik alanındaki ilerlemelere değinmek gerekir. Sınırlı seçim* monarşisi döneminde Fransa'da kelebek gözlük modası baş gösterir, ardından tiyatro dürbünleri ve oftalmoskop kullanılmaya başlanır, sonra da stereoskop gelir. Bütün bu buluşlar erotik, hatta müstehcen alanla da ilişkilidir. Çiçekdürbünleri, teleskoplar ve başka aletler çoğunlukla kadın bedenini teşhir eden kutularda satılır. Pornografik resim optik bir alete bakmakta olan kadın konusunu işler sık sık, sanki gizlice gözetleme taktiklerinin çift biçimliliğini tersine çeviriyormuşçasına.

Bakışın tarihi sansürünkinden; daha geniş anlamda görünürlüğün ve betimin tehlikelerini, giderek "çaresi bulunmayacak zararları"nı açığa vuran yergininkinden de ayrılamaz. Bakışı, özellikle de kadınlarınkini lekeleme korkusu bu yazında sık rastlanan bir noktadır. Kadınların bakmamaları gereken şeylere bakabilecekleri kaygısını yansıtır. Ayrıca, erkeğin bakan kadına duyduğu hayranlığı açığa vurur. Bu da, görmenin, yapısı göz önüne alındığında, kadının görüntülerden etkilenip onlara öykünmesi tehlikesini taşımasından ileri gelir.

İki cinsin bedenleri arasındaki farkların sergilenmesi özel bir endişe yaratır; özellikle de anatomik ayrıntıların teşhir edilmesi söz konusu olduğunda. Yazın alanında, betimlenmeseler de imgelemi yatağın hazlarına yönelten ayartma sahnelerinin anlatımı için de aynı şey geçerlidir. Burada o dönemde karikatürlerde işlenen, anahtar deliği imgeleminin gücüne tanık olunur.

Birtakım yerler endişelerin odağı haline gelmiştir, en başta da anatomi koleksiyonları. Sözgelimi Paris'te, 1835'te Tıp Okulu'nun karşısında açılan ve kısa süre içinde binlerce balmumundan yontuyla dolan Dupuytren Müzesi bunlardan biridir. Bertrand Rival'in kurmayı ve içine kadınları almamayı düşündüğü balmumu yontu müzesiyse tasarı aşamasında kalır. 1856'da, Doktor Spitzner'in büyük anatomi müzesi açılır, derken 1885'te bu koleksiyon bir yangının ardından yollara düşer. Profesör Schwartz'ın Hartkoff Müzesi 1865'te Opéra Pasajı'nda açılır. Doktor Spitzner'in müzesinde bulunan ve sökülebilir kırk parçadan oluşan takım, erkek konukların kadının özel organlarını keşfetmesini sağlar. Ayrıca, gebe kalmadan doğuma kadar gebeliğin evrimlerini gösteren balmumu yontular da içerir; leğenkemiği bölgesini betimleyen birçok resmi saymıyoruz bile. Doktor Bertrand'ın mastürbasyonun yol açtığı korkunçluklara adanmış müzesini daha önce görmüştük.

Yüzyıl sonuna dek, sayısız fuar barakasında "insana özgü güzelliklerin, iğrençliklerin ve sakatlıkların",[118] gizlerin anatomik yontuları sergilenir. Kadınlar yalnızca bunların ilk bölümlerine girebilirler. Çıplaklığı ortaya koyan bölümler, yalnızca her türden Venüs'e bakarak cinsel bilgilerini tamamlamak isteyen, yirmi yaş üstü erkeklere ayrılmıştır. 1875'te, Doktor J. de

* (*Censitaire*) Servet esasına dayalı, belli miktarın üstünde vergi verenlerin oy hakkına sahip oldukları seçim (ç.n.).

Groningue'in Paris'teki Sébastopol Bulvarı'ndaki anatomi müzesinde "otuz iki parçaya ayrılabilen Çerkez ırkından bir kadın" sergilenir. 1888'de, Neuilly Fuarı'nda, beyaz önlüklü bir tanıtıcı anatomik bir Venüs'ün parçalara ayrılmasını anlatır. Daha basit anlamda, erkek konuklar formolde korunan dölütü ya da sepilenmiş insan derisini inceleyerek bilgilerini artırabilirler; teratolojiyi de unutmayalım: Kalıba dökülmüş erdişiler, yapışık ikizler ya da dört memeli Venüs.

1880'den sonra, balmumundan anatomik yontuların sergilendiği barakalar fuar alanlarında gözden düşmeye başlar. 1905'te, emniyet müdürlüğü "özel birtakım konuklara açık gizli müzeler"in kapatılmasına karar verir. Ticari toplantılar eğitici özelliğini yitirir, anatomik koleksiyonlar da açık artırmalarda satılır.

Bütün bu kurumlara çeşit çeşit koleksiyonun sergilendiği, farklı farklı yerlerde açılan müzeler eklenir. Napoli'deki Museo Borbonico'da 1860'lı yıllara dek halka kapalı duran bir salon bulunur. O salonda Pompei'den çıkarılan arkeolojik parçaların en erotikleri bulunmaktadır. Resim ve yontu müzesi, daha önce de gördüğümüz gibi, o dönemde bakılabilir olanın sınırlarının genişlemesinde çok önemli bir rol üstlenmiştir. Ne var ki edeplerine zarar gelen kadınların savunmaya yönelik tepkiler vermelerine de engel olmaz bu. Baudelaire kendisine Louvre'da eşlik eden Louise Villedieu'nün kızarıp yüzünü kapatmasına ve böylesi müstehcenlikleri sergilemelerinden ötürü öfkelenmesine şaşırır.

Şunu da yineleyelim ki hem halk tiyatrosu hem de roman bu yeni bakılabilirlik ve düşlenebilirlik alanının tanımlanmasına katkıda bulunur. Ama sansürün gözü onların üstündedir. Daha 1840'ta gerçekleşen Madam Lafarge'ın davası aslında bir yandan da Frédéric Soulié'nin *Mémoires du diable*'ının davasıdır.[119] Birçokları bu kitabı okumanın kocasını zehirleyerek öldürdüğünden kuşkulanılan kadının aklını karıştırdığını düşünür. 1847'de, Anthony Méray açık saçık olarak değerlendirilen bir ayartma sahnesiyle bezeli *La Part des femmes* adlı kitabı yayımlamaktan ötürü mahkeme karşısına çıkarılır. Judith Lyon-Caen II. Cumhuriyet döneminde roman yazınına yönelik yergilerin yoğunluğunu göstermiştir.[120] 1857'de, bu kez Flaubert çıkarılır mahkemeye. Bovary'nin gerdek gecesinin ertesi günü tatmin edilmiş bedeni aşırı açık bir anıştırma olarak görülür; at arabasında yaşanan aşk sahnesiyse, üstü kapalıca anlatılsa da, hoşgörülemez bir şeydir; bütün bunlar kadın kahramana kutsal yağ sürülmesi sahnesinin doğurduğu skandalı daha da körükler. Sözü geçen bu durumlarda, insanları sarsan asıl şey şehevi ayrıntılardır. Kadın imgelemini harekete geçirmek için basit bir sıfatın yeterli olacağı düşünülür.

Peki tutumlarda nasıl bir gelişme gözlenir? Örneğin Tamar Garb'ınki gibi en sık ileri sürülen sav, kadınların, beden ayrıntılarına bakmalarının 19. yüzyıl boyunca yasak olduğu ve "her türlü aşırı gerçeklik"ten korundukları yönündedir; –geniş anlamda– dikizcilik, yalnızca erkeklere özgü bir şey sayılsa da, Fransız toplumunun bütünü hesaba katıldığında, oldukça kısıtlı bir çevrede kalır; müstehcen fotoğraflara da yalnızca erkekler bakabilir.

Jann Matlock daha farklı düşünür. Kadınların gitgide daha fazla bilgi sahibi olduğunun, bakma olanağıyla, ya da şöyle diyelim, bakış deneyiminin tartışma götürmez biçimde genişlemesiyle yavaş yavaş güç kazandığının al-

tını çizer; aynı şekilde, görsel deneyimden destek alarak düşünme alışkanlıkları da gelişir. Matlock'a göre, III. Cumhuriyet döneminde edindikleri daha fazla özgürlük sayesinde kadınlar, büyüyen görülebilirlik alanına ağır ağır ulaşırlar.

Jann Matlock'un hazırladığı dosya oldukça inandırıcı görünmekte. Yüzyıl boyunca, Philippe Hamon'un vurguladığı gibi, görüntü yağmuruna tutulan kadınlar popüler basındaki karikatürlere ve her türden çizime bakmaktan korunmamışlardır; halktan okurlara yönelik kitap ve broşürlerdeki anatomi sayfalarını da unutmayalım. Kadınlar müzelere, resim salonlarına, sergilere sık sık gider; Parisli kadınlar Hazel Hahn'ın yüzyıl sonunda ne kadar baskın olduğunu gösterdiği o bulvar kültürünü özümserler. Balmumundan en kışkırtıcı yontulara giysiler giydirilmesinin ardından, uzun zaman boyunca yasaklı olan Dupuytren Müzesi'ni ziyaret etme hakkı tanınır kadınlara. 1897'ye dek Güzel Sanatlar Okulu'nun anatomi sınıflarının dışında bırakılan kadınlar, özel okullarda bu derslere girebilir ve İkinci İmparatorluk döneminden sonra tıp fakültesine de alınırlar.

Bununla birlikte, yine 19. yüzyılda, erkeğin kadın bedenine bakışının tarihini de taslak olarak çıkarmak olanaklı olabilir. Yüzyıl sonunda, Paris'teki büyük genelevlerde dikizciliğin moda olduğu ve bu kurumlarda optik odalara sık rastlandığı bilinmektedir. Aslında, başlangıç olarak, romantik baleleri inceleyen iki bakışa geniş bir yer ayırmak gerekir: Bu bakışlardan biri cep dürbünü yardımıyla, dansçılar sahneye çıktığında, o coşkulu, yeni puantlar sayesinde havalara yükselen ve yarı saydam bedenlere yönelen bakıştır; ötekiyse erkekler kulise ve fuayeye girdiğinde göze sunulan bedenlere bakış. Bu tarih aynı zamanda sessiz bir duruşta soyunmuş, şehevi kadın bedeninin önemini de vurgular: Bu beden sanatçının elinin altındaki modelin bedenini yansıtır.[121]

5. Yeni trajedi

Yüzyılın sonunda tıbbi söylem yaygınlaşırken, bakışlar ve hareketler özgürleşirken, hazcılık yükselişe geçmişken, bedensel aşka ve döllemeye erotizmi temel alan bir cinsellik yavaş yavaş eklenmeye başlamışken, bedenlerin birleşmesi yeni bir trajedinin etkisi altında kalır.

Zührevi hastalık tehlikesinin o dönemde, alkolizm ve veremin yanında, eskiden daha yaygın olan biyolojik bir kaygıyı tekeline almaya çalışan üç felaketten biri olarak, kendisini nasıl dayattığını başka bir yerde uzun uzadıya çözümlemiştik.[122] Artık kimse Gustave Flaubert gibi zührevi hastalıkları nispeten laubalilikle karşılamamaktadır. İngiliz bilgin Hutchinson'un çalışmalarının yayımlanmasından sonra, yarattığı sıkıntılar ve süresi durmaksızın abartılan kalıtımsal frengiye inanışın güçlenmesi cinsel ilişki üstünde korkutucu bir tehdit oluşturur. Haz bundan böyle trajedinin izlerini taşır. Başlarda, kalıtımsal zührevi hastalığın kurbanında üç belirtinin olduğu düşünülür: İritis (iris yangısı), dişlerde biçim bozulması, kavalkemiğinin kılıç biçimini alması. Ancak tıp vakit kaybetmeden kalıtımsal frengi hastasının tuhaf portresini çizer.

Fransa'da, sifilografinin önderi olarak adlandırılan Profesör Alfred Fournier tüm meslek yaşantısını bu yeni görüntüyü açığa çıkarmaya adamıştır. "Kalıtımsal frengililer" doğumlarından başlayarak ufak tefek, yaşlı bir insan görünümüne bürünürler. Bu maymun görünüşlü "kavruk" insanlar zayıftır, diye yazar 1886'da, "sadece çok az gelişmiş bir kas sistemleri vardır. [...]

Benizleri solgundur, daha doğrusu griye çalar. Derileri koyu renkli, gri, neredeyse toprak rengini andıran bir gri tonundadır [...] yavaş büyürler [...] geç yürürler."[123] Dişleri geç çıkar; ufak tefek, "çöp gibi"dirler, "tüm varlıklarıyla incecik" görünürler. Erbezleri "gelişmemiş"tir; sakalları seyrektir ve geç çıkar, erkeklikleri "ağır güçlenir". Genellikle, "pörsük, cılız, güçsüz" bir görüntü sergilerler. Kızların göğüsleri gelişmez. "Kalıtımsal frengililer" ayrıca türlü türlü distrofinin kurbanı olabilirler. Kimi zaman teratolojinin alanına girerler. İkinci kuşaktan sonra, bozulan özellikleri artık değişmez bir hal alır. Kusurun doğallaşması süreci tamamlanmıştır.

Bedenleri kırıp geçiren korkunç frengi, soyu iki, üç, hatta yedi kuşak boyunca etkiler. Hastalığın belirtileri, söylendiği üzere, bazen ancak ileri yaşlarda kendini gösterebilir. Dolayısıyla, hastalıktan bağışık olunduğu kesin olarak asla anlaşılamaz. Sokaktan gelen ya da hizmetçilerin katından aşağı inen kusur seçkin tabakanın biyolojik anamalını çürütür. Doğal frengi endişesine eklenen yeni korku hastalıklı ve pis birleşmeyi sık sık ele alan yazına yansır. Huysmans'ın *À rebours*'unun (*Tersine*) adlı kitabının kahramanı Des Esseintes'in kabuslarına girer bu korku. Rops'un resimlerine esin kaynağı oluşturur. Soyaçekim Ibsen'in *Gengangere*'sinde de (*Hortlaklar*) etkisini hissettirir. Brieux frengilileri tanımlamak için "harap" sözcüğünü kullanır ve Paris'te bir tiyatroda bu adla sahnelenen oyunuyla büyük başarı kazanır. Daha da korkuncu: Hastalık Maupassant'ı, Alphonse Daudet'yi ve Nietzsche'yi vurur. Tabes –frenginin üçüncü evresi– bazı ılıca merkezlerinin dolup taşmasına neden olur. Hazza karşı verilen bu bedel akıllara kazınır. Söz konusu olan arzulanan bedenin tarihinin önemli bir sayfasıdır.

Hastalıklı soyaçekim takıntısı burada kuşkusuz doruk noktasına varmıştır, ama pekâlâ başka tehlikeleri de çağrıştırır. Prosper Lucas'nın çalışmalarının ve ayrıca Bénedict-Augustin Morel'in *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857) adlı kalın kitabının yayımlanmasından beri, bakışlar yavaş yavaş değişen bedenlere çevrilmiştir. Rougon-Macquart dizisinin başarıya ulaşması endişelerin iyice yerleşmesini sağlar; özellikle de Dide Teyze'nin kalıtımsal kusurunun –alkolizm, sinir hastalığı, dejeneratif rahatsızlıklar– korkunç etkilerinin başkalaşımlarının yansıtılması...

O dönemde soyaçekim imgelemine iki karşıtlamalı hayal yön verir: Yozlaşma ve gerileme. Her ikisi de Yeni Darwinci bir perspektifte, topluluğun uyumunu zayıflatabilir ve onu yıkıma sürükleyebilir. Bütün bunlar doğrudan bizim konumuzla ilgili değil, ancak değinmesek de olmazdı, yoksa insanın artık kendi bedenine ve ötekininkine nasıl baktığını anlayamazdık.

Yeni ve aldatıcı bir teratoloji sürekli olarak kusurun izlerini arayan bakışa yön verir. Charcot büyük isterinin çırpınmalı evrelerine boyun eğmiş kadınların bedenlerini eğip büken göz alıcı Salpêtrière tiyatrosunu kurarken, sözünü ettiğimiz tüm o koca kalçalı Hotanto ya da Çerkez Venüsler Batı'da kitleleri derinden etkiler. Irkın kuruması kaygısı gençlerin, özellikle delikanlıların ilişkilerini denetlemeye iter insanları. Fahişe bedeni tam da, yüzyıl sonu erotizminin ortaya çıktığı bir zamanda, kendini hissettiren bu yeni trajediyi simgeler. Hekimlerin isterik ve yoz olarak tanıttığı, gözlerde çoğunlukla cinsel bir hastalık taşıyan, neredeyse her zaman alkolik olan verem tehlikesi altında yaşayan bu kadın, bedene etki edebilecek tüm tehditleri kendinde toplamış gibidir.[124]

İşte tam o zamanlarda, çocuk aldırma, öncelikli bir toplumsal soruna dönüşür. Kadın bedeni tarihinin bu evresi üstünde durmalıyız. Bu uygulama elbette gebeliği önleme uygulamasıyla sıkı sıkıya ilişkilidir. Fransa'da, gebeliği önleme uygulamaları çok eskiye dayanır. İngiltere'nin tersine, prezervatif pek kullanılmaz.[125] Arzulanan çocuk sayısına ulaştıktan sonra, doğum oranını sınırlı tutan şey geri çekilme yöntemidir. Başta güneybatıda olmak üzere, köylerde, erkekler, Françoise Loux ve Philippe Richard'ın[126] derlediği atasözlerini yinelersek, "çimleri sularlar" ya da "giden trenden inerler". Evlilik ödevine aykırı birleşmeler ve din adamları ve hekimlerce kınanan –örneğin, Arras piskoposu Monsenyör Parisis'nin ve Belley piskoposluğu papazlarının eleştirileri– bütün o "rezil hizmetler" bu alışkanlık yelpazesini tamamlar; buna karşılık, sınırlı birleşme –boşalmasız birleşme– ve o zamanlarda pek etkili olmayan, kadının aybaşısının gözlemlenmesini temel alan dönemsel kendini tutma Fransa'da pek revaçta değildir.

Yüzyılın ikinci yarısı boyunca, bireyciliğin gelişmesi, kadına ve çocuğa karşı duyguların yoğunlaşması, eğitim maliyetlerinin yükselmesi, ahlaki tanrıbilimin hoşgörüsünün değişimetkisi, Alfonso de Liguori'nin yazılarının yarattığı yankı, erotik davranışların genele yayılması; ayrıca bazı kadınların kendi bedenlerine ilişkin yeni bir bilince sahip olmalarını sağlayan Pasteur kuramlarının ve sağlıkbilgisi uygulamalarının rolü gebeliği önleme çabalarının artmasına neden olur. İşte o zaman güvenlik süngerlerinin, vajinal tabletlerin, ersuyunu öldürdüğü varsayılan kinin fitillerinin, vajina iğnelerinin kullanılmasını salık veren yeni Malthusçu propaganda skandal yaratır. Ama Francis Ronsin bu akımın fazla etkili olamadığını göstermiştir.[127]

Buna karşılık, doğuma karşı son savunma hattı ve tamamen kadına özgü bir gebelikten korunma yöntemi olan çocuk aldırma gittikçe daha çok başvurulan bir yöntem haline gelir. Yüzyılın ilk üçte ikilik bölümünde, bu müdahale hâlâ fahişelere, kapatmalara, ayartılmış kızlara ve onurunu yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan dul kadınlara özgü bir şeydir. Çocuk aldırma, Parent-Duchâtelet'nin sözcükleriyle söylersek, "cehennemlik cinsellik" alanıyla kısıtlı kalır.

Pasteur kuramlarının başarı kazanmasının ertesinde –1880'li yılların sonlarında diyebiliriz–, ameliyat daha az tehlikeli görülmeye başlar. Ondan sonra, çocuk aldırma çocuklarının sayısını kısıtlamak isteyen eşlerin de başvurduğu bir yönteme dönüşür. O sırada, özellikle işçi sınıfında, "kaçak iş gören hekimler"in ya da "kürtajcı kadınlar"ın adreslerini birbirlerine veren kadınlar arasında yeni bir dayanışma baş gösterir.[128] Derken, kendiliğinden, "evcil bir feminizm" ortaya çıkar; bunun etkisi, feminizmin gizlisi saklısı olmayan önde gelenlerinin bu konuda sergiledikleri çekingenliğe ters düşer. Kaldı ki gene de ihtiyatlı olmak gerekir. Yüzyılın dönemecinde, çocuk aldırmaya karşı olanlarla bu yöntemi savunanlar müdahalelerin sayısını abartarak kendilerine yarar sağlarlar. Tarihsel nüfusbilim uzmanları, Fransa söz konusu olduğunda, ulus topraklarında o dönemde her yıl olsa olsa 150.000 kürtaj yapıldığını düşünme eğilimindedir. Zola'nın *Fécondité*'sinde (*Döl Bereketi*) ameliyattan korkutucu biçimde söz edilmesine karşın, yalnızca tehlikesiz haz amacıyla gerçekleştirilen yumurtalıkların alınması işlemine gelince, onun çok kısıtlı bir çevrede kaldığını düşünmek akıllıca olur.

Pierre Janet'nin yeni bir özel oda psikiyatrisini uygulamaya başladığı ve Freud'un, Fransa'da gerçek anlamda ancak Birinci Dünya Savaşı'nın öncesinde tanınacak bir yapıt hazırladığı süreçte, haz arayışıyla kendini hazza teslim eden kişinin karşılaştığı hastalık tehlikesinin korkunç betimleri arasında aşırı bir gerilim oluşur. Davranışlara yön veren arzulanan bedenle kurulan başka bir ilişkidir bu. Kurallara uyulmaması yalnızca ahlaki yasakları ilgilendiren bir şey olmaktan çıkar. Haz kendi içinde ölümü taşımaktadır.

Notlar

1 Arnold I. Davidson, "Sex and the emergence of sexuality", *Critical Enquiry*, 14. cilt, 1987, s. 16-48. Aynı yazardan *The Emergence of Sexuality. Historical Epistemology and the Formation of Concepts*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2002. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, 1. cilt, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1977. Fransız dilinde *sexualité* (cinsellik) sözcüğü 1840'lı yılların başlarında kullanılmaya başlar. İngilizcede 1800'den sonra, Almancadaysa 1820'ye doğru bu sözcüğe rastlanır. Ama Fransız yazarları daha ziyade "cinsel yaşam" ifadesini kullanırlar; bu ifade de aynı veri bütününü tanımlar. Kimileri onu "bireysel yaşam"ın ve "toplumsal yaşam"ın karşıtı olarak gösterir.

2 Thomas Laqueur, "Sexual desire and the market economy during the Industrial Revolution", Domna Stanton (yay.), *Histories of Sexuality*'de, Michigan University Press, 1992, s. 185-215.

3 Edward Shorter, *Naissance de la famille moderne*, Paris, Éd. du Seuil, 1981 (*The Making of the Modern Family*'nin Fransızca çevirisi, 1975).

4 Thomas Laqueur, "Sexual desire...", *a.g.y.*, s. 189-191.

5 Peter Gay, *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud*, 1. cilt, *Education of the Senses*, New York, Oxford University Press, 1984.

6 Özellikle Yvonne Knibiehler ve Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins*, Paris, Hachette, 1983, ve Yvonne Knibiehler, "Les médecins et la nature féminine au temps du Code civil", *Annales ESC*, 31. cilt, 4. sayı, 1976, s. 824-845, ve "Les médecins et l'amour conjugal au XIXᵉ siècle", Paul Viallaneix ve Jean Ehrard (haz.), *Aimer en France, 1760-1860*'ta, Clermont-Ferrand, 1980, 1. cilt, s. 357-366, aynı şekilde "Le discours médical sur la femme, constance et rupture", *Romantisme*, 13-14. sayı, 1976, s. 41-56. Virey ve Roussel'in kitapları arasında: Pierre Roussel, *Du système moral et physique de la femme ou Tableau philosophique de la constitution de l'état organique, du tempérament, des mœurs et des fonctions propres au sexe*, 1775, ve Doktor J.-J. Virey, *De la femme sous ses rapports physiologique, moral et littéraire*, Paris, Crochard, 1823. Bunlara ek olarak: Jean Borie, *Le Tyran timide. Le naturalisme de la femme au XIXᵉ siècle*, Paris, Klincksieck, 1973.

7 Bu konuda bkz. Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, et "Orgasm, generation, and the politics of reproductive biology", Robert Schoemaker ve Mary Vincent (yay.), *Gender and History in Western Europe*'ta, Londra, Arnold, 1998. Ayrıca bkz. *The Making of the Modern Body. Sexuality and Society in Nineteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1987, aynı şekilde Roy Porter ve arkadaşları, *Sexual Knowledge, Sexual Science: the History of Attitudes to Sexuality*, Cambridge, 1994, ve Francisco Vazquez García ve Andrés Moreno Mengibar, *Sexo y Razón. Una genealogia de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal, 1997. Yalnızca İspanya'yla kısıtlı kalmayan bir sentezdir bu çalışma.

8 Bu konuda bkz. Thomas Laqueur, "Sexual désire...", *a.g.y.*

9 Jules Michelet, *Journal*, 5 Haziran 1857. Bu konuda bkz. Thérèse Moreau, *Le Sang de l'histoire. Michelet, l'histoire et l'idée de la femme au XIXᵉ siècle*, Paris, Flammarion, 1982, ve Jean Borie, "Une gynécologie passionnée", Jean-Paul Aron (haz.), *Misérable et glorieuse, la femme du XIXᵉ siècle*'de, Paris, Fayard, 1980.

10 Yakın tarihli yeni baskısı için bkz. Alfred Delveau, *Dictionnaire érotique moderne*, Paris, Union générale d'éditions, 1997.

11 "Erkeklik" maddesi. Önceki ve sonraki alıntı da oradan.

12 Bundan sonrası "Cinsiyet" maddesinden alınmıştır.

13 "Erkeklik" maddesinden alıntılanmıştır.
14 Bütün bu alıntılar "Bekâr" maddesinden.
15 "Aşk" maddesi.
16 "Bu ve bundan sonraki alıntılar "Cinsellik" maddesinden alınmıştır.
17 "Cinsellik" maddesi.
18 "Kırbaçlama" maddesi.
19 Bu ve bundan sonraki alıntılar "Cinsellik" maddesinden alınmıştır.
20 "Uçarılık" maddesi.
21 Bu ve bundan sonraki alıntı "Erkeklik" maddesinden alınmıştır.
22 Alfred Fournier, *L'Hérédité syphilitique*, 1891, s. 51. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Alain Corbin, *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX^e^ siècle*, Paris, Aubier, 1991; yeni baskı, Flammarion, "Champs" dizisi, 1998, s. 147 vd.
23 Philippe Hamon, *Imageries. Littérature et image au XIX^e^ siècle*, Paris, José Corti, 2001, s. 212 vd.
24 Bu konuda, bkz. Thomas Laqueur, "Onanism, sociability and the imagination", "Foucault and History" konferansı, Chicago Üniversitesi, 23-26 Ekim 1991, ve Francisco Vazquez García'yla Andrés Moreno Mengibar'ın araştırmaları, *Sexo y Razón*, *a.g.y.*, s. 49-131. Daha yakın tarihte, Anne Carol, "Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII^e^ siècle-début XIX^e^ siècle)", yayımlanacak. Daha genel anlamda, Jean-Louis Flandrin'in, Michel Foucault'nun, Laurence Stone'un ve Philippe Ariès'in çalışmalarının dışında, bkz. Théodore Tarczylo, *Sexe et liberté au siècle des Lumières*, Paris, Presses de la Renaissance, "Histoire des hommes" dizisi, 1983, ve "Prétons la main à la nature. L'onanisme deTissot", *Dix-huitième siècle*, n° 12, 1980, s. 74-94; Y. Stengerts ve A. Van Neck, *Histoire d'une grande peur. La masturbation*, Paris, Synthélabo, 1998, ve Didier-Jacques Duché, *Histoire de l'onanisme*, Paris, PUF, "Que sais-je?" dizisi, n° 2888, 1994.
25 Bkz. Anne Carol, "Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII^e^ siècle-début XIX^e^ siècle)", *a.g.y.*, yayımlanacak.
26 *A.g.y.*
27 Doktor Rozier, *Des habitudes secrètes ou des maladies produites par l'onanisme chez les femmes*, 1825.
28 Doktor L.-F. Bergeret, *Des fraudes dans l'accomplissement des fonctions génératrices*, Paris, J.-B. Baillière, 1868; bundan sonraki alıntılar da aynı kitaptan yapılmıştır.
29 Jean-Louis Fischer, "La callipédie ou l'art d'avoir de beaux enfants", *Dix-huitième siècle*, n° 23, 1991, s. 141-158. Bu konu üstüne bkz. Jean-Louis Flandrin, *L'Église et le Contrôle des naissances*, Paris, Flammarion, 1970.
30 Bu ifadeyi Jean Borie kullanmıştır, *Le Célibataire français*, Paris, Sagittaire, 1976.
31 Örneğin bkz. Emmanuel Pernoud, *Le Bordel en peinture. L'art contre le goût*, Paris, Adam Biro, 2001, s. 16.
32 Michel Porret, *Pornographie*, *Équinoxe, revue de sciences humaines* n° 19'da, ilkbahar 1998, s. 7.
33 *A.g.y.*, s. 19. Burada Jean-Marie Goulemot'nun Michel Porret'yle yaptığı, "Lumières et pornographie" adlı söyleşiden esin alıyoruz; s. 12-22. Konunun en iyi uzmanı aynı yazardan bkz. Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e^ siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1991, ve Paris, Minerve, 1994; ayrıca Lynn Hunt (haz.), *The Invention of pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, New York, Zone Books, 1996, ve, daha genel ama ele aldığımız noktaları kapsayan bir konu üstüne bkz. Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette littératures, 2000. Raymond Trousson'un (haz.) *Romans libertins du XVIII^e^ siècle*'teki güzel önsözünü de atlamayalım; Paris. Robert Laffont, "Bouquins" dizisi, 1993.
34 Jean-Marie Goulemot, "Fureurs utérines", *Dix-huitième siècle*, n° 12, 1980, s. 97-111.
35 "Lumières et pornographie", *a.g.y.*, s. 18 ve 19.
36 Guy Poitry, "Sade ou le plaisir de l'entre-deux", *Pornographie*, *a.g.y.*, s. 75 ve 76. Aynı zamanda Michel Delon'un 1996 tarihli seminerimizde verdiği ve Sade'ın yapıtında bedene adanmış konferanstan esin alıyoruz.
37 Jean-Baptiste de Boyer d'Argens, *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Eradice*, yeni baskı, Arles, Actes Sud, "Babel" dizisi, n° 37, "Les Erotiques", 1992, s. 53, 55 ve 56.

18. yüzyıl yazınında, yararlanılabilen "şehevi makine ya da duyarlı yontu" olarak genç kızın rolü ve yeri üstüne bkz. Anne Richardot, "Lumières sur les jeunes filles: éloquence et artifices de la physiologie", Louise Bruit ve diğerleri, *Le Corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*'da, Paris, Perrin, 2001, s. 264-294.

38 Bu konuda bkz. Philippe Lejeune, "Le *dangereux supplément*. Lecture d'un aveu de Rousseau", *Annales ESC*, 29. cilt, 1974, s. 1005-1032.

39 Bkz. *Le Jardin parfumé. Manuel d'érotologie arabe du cheikh Nefzaoui, traduit par le baron R...*, Mas de vert, Philippe Picquier, 1999 (Türkçesi *Itırlı Bahçe*, çev.: Nevzat Erkmen, Söz Yayın, 2006, 3. basım); kitapta Maupassant'ın müdahalesiyle ilgili bir dosya da bulunmaktadır.

40 Ayrıca bkz. S. Marcus'un klasik kitabı, *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteentb Century England*, New York, Basic Books, 1966.

41 Annie Lamarre, *L'Enfer de la III[e] République. Censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Imago, 1990.

42 Bruno P.F. Wanrooij, *Storia del pudore. La questione sessuale in Italie, 1860-1940*, Venedik, Massilio, 1990 – pornografiye karşı yürütülen mücadele için bkz. s. 39-59.
İngiltere ve Josephine Butler konusunda bkz. Judith Walkowitz, *Prostitution and Victorian Society. Women, Class and the State*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

43 Philippe Hamon, Imageries, *a.g.y.*, s. 28.

44 *A.g.y.*, s. 50.

45 *A.g.y.*, s. 184.

46 Bkz. Bram Dijkstra, *Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 1992.

47 Frédéric Baillette, "À contre-corps", Quasimodo, n° 5, *Art à contre-corps*, s. 8; Michel de Certeau'yla yapılmış bir söyleşiden esinlenmiştir: "Histoire de corps", *Esprit*, n° 62, *Le Corps entre illusions et savoirs*, Şubat 1982.

48 William A, Ewing, *Le Corps. Œuvres photographiques sur la forme humaine*, Paris, Éd. Assouline, yeni baskı, 1998, s. 22.

49 Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, University of California Press, 1998.

50 Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX[e] siècle*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994.

51 Jean-Philippe Rimann, "On a touché au corps", *Pornographie*'de, *a.g.y.*, s. 26.

52 Arielle Meyer tarafından alıntılanmıştır, "Naturalisme, 'hardiesse' ou pornographie? Zola et Barbey. La chair en texte", *Pornographie*'de, *a.g.y.*, s. 87.

53 Örneğin, Timothy J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, New York, Knopf, 1984.

54 Bkz. Emmanuel Pernoud, *Le Bordel en peinture*, *a.g.y.*, "Le nu fendu", s. 19-21.

55 Jean-Philippe Rimann, "On a touché au corps", *a.g.y.*, s. 35.

56 Henri-Pierre Jeudy, *Le Corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin, 1998, s. 101.

57 Alan Humerose, "L'entonnoir: l'artifice pornographique dénude", *Pornographie*'de, *a.g.y.*, s. 41-42.

58 André Rouillé ve Bernard Marbot, *Le Corps et son Image*, Paris, Contrejour, 1986, s. 73-75.

59 Bruno P.F. Wanrooij, *Storia del pudore*, *a.g.y.*, s. 51 vd.

60 Alan Humerose, "L'entonnoir...", *a.g.y.*, s. 45.

61 Anne Vincent-Buffault, "La domestication des apparences", *Autrement*, n° 9, *La Pudeur, la Réserve et le Trouble*, Ekim 1992, s. 127 ve 134; Joseph Joubert, *Essais, 1779-1821*, Paris, Nizet, 1983.

62 Simone Delattre, *Un amour en coulisses. La liaison de Virginie Déjazet et de Charles Fechter à travers leur correspondance, 1850-1854*, lisansüstü, Paris I Üniversitesi, 1991.

63 19. yüzyılda isteriyle ilgili kaynakça çok geniştir. Biz bu konudaki en yakın tarihli çalışmalara gönderme yapacağız: Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique du début du XIX[e] siècle à la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2003; aynı yazar, "Représentation de la maladie et construction de la différence des sexes. Des maladies de femmes aux maladies nerveuses, l'hystérie comme exemple", *Romantisme*, n° 110, 2000, s. 73-87; G. Didi Huberman, *L'Invention de l'hystérie*, Paris, Macula, 1982. Yakın tarihli bir başka çalışmayı da unutmayalım: Francisco Vazquez García ve Andrés Moreno Mengibar, *Sexo y Razón*, *a.g.y.*, s. 412-426.

20. yüzyıla dek birçok hekim tarafından hâlâ ileri sürülen dölyatağının rolü konusunda, bkz. Edward Shorter, *From Paralysis to Fatigue. A History of Psychosomatic Illness in the Modern Era*, New York ve Toronto, The Free Press, 1992, s. 48 vd.

64 Gabrielle Houbre, *La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme*, Paris, Plon, 1997.

65 Bkz. Charles Baudelaire, *Correspondance*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1974, 1. cilt, s. 425.

66 Bu tarihsel konuyla ilgili kaynakça da çok geniştir. Jean-Paul Aron ve Roger Kempf, *Le Pénis et la Démoralisation de l'Occident*, Paris, Grasset, 1978; Christian Bonello, *Discours médical sur l'homosexualité en France à la fin du XIX[e] siècle. Des années 1870 aux années 1900*, tez, Paris VII Üniversitesi, 1979; P. Hahn, *Nos ancêtres les pervers*, Paris, Orban, 1979; Michael Pollack, "L'homosexualité masculine ou le bonheur dans le ghetto?" ve Philippe Ariès, "Réflexions sur l'histoire de l'homosexualité", Philippe Ariès ve André Béjin (haz.). *Sexualités occidentales*'de, *Communications*, n° 35, 1982, s. 56 vd; Marie-Jo Bonnet, *Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes, XVI[e]-XX[e] siècle*, Paris, Denoël, "Femme" dizisi, 1981, ve *Les Relations amoureuses entre femmes (XVI[e]-XX[e] siècle)*, Paris, Odile Jacob, 1995; Jean-Pierre Jacques, *Les Malheurs de Sapho*, Paris, Grasset, 1981; Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Paris, Éd. du Seuil, 2000, ve *Mauvais genre. Une histoire des représentations de l'homosexualité*, Paris, La Martinière, 2001; Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999.

Çağdaş hareketler üstüne, *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, özel sayı: *Sexualités et dominations*'da iyi bir inceleme bulunmaktadır, n° 84, 2001, özellikle Sylvie Chaperon'un makaleleri, "Histoire contemporaine des sexualités: ébauche d'un bilan historique", s. 5-22, ve Marie-Hélène Bourcier, Didier Éribon, Michelle Perrot ve daha nicelerinin yuvarlak masa söyleşileri "Sexualité et dominations", s. 73-90. *Queer* kavramı üstüne bkz. *Différences*, 3. cilt, n° 2, yaz, 1991, "Queer theory, lesbian and gay sexualities".

19. ve 20. yüzyıllarda homofobi figürleri üstüne bkz. Florence Tamagne, "Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité". *Vingtième siècle*, n° 75, Temmuz-Eylül 2002, s. 61-73.

67 Frédéric Chauvaud, *Les Experts du crime. La médecine légale en France au XIX[e] siècle*, Paris, Aubier, "Collection historique", 2000.

68 Pierre Larousse'un *Grand dictionnaire universel du XIX[e] siècle*'inde alıntılanmıştır, dolayısıyla pek çoklarının bu betimlemeye ulaşması sağlanmıştır – "Oğlancılık" maddesi; bundan sonraki alıntılar da bu maddeden yapılmıştır.

69 Tardieu ve Thoinot Christian Bonello tarafından alıntılanmıştır, *Discours médical sur l'homosexualité..., a.g.y.*, s. 79.

70 Anne-Marie Sohn, *Du premier baiser à l'alcôve. La sexualité des Français au quotidien (1850-1950)*, Paris, Aubier, "Collection historique", 1996.

71 Doctor M.A. Raciborski, *De la puberté et de l'âge critique chez la femme au point de vue physiologique, hygiénique et médical et de la ponte périodique chez la femme et les mammifères*, Paris, J.-B. Baillière, 1844, ve Jean-Claude Caron'un bir sonraki notta anılan kitapta değindiği birçok yapıt, s. 175, n. 21.

72 Jean-Claude Caron, Louise Bruit ve diğerleri (haz.), *Le Corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours, a.g.y.*

73 Bkz. n. 9.

74 Fabienne Casta-Rosaz, *Histoire du flirt. Les enjeux de l'innocence et de la perversité*, Paris, Grasset, 2000, ve Marie Bashkirtseff, *Journal* [1887], Paris, Mazarine, 1985.

75 Bkz. Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes, XVI[e]-XIX[e] siècle*, Paris, Gallimard/Julliard, "Archives" dizisi, 1975.

76 Auguste Forel, *La Question sexuelle exposée aux adultes cultivés*, Paris, G. Steinheil, 1906.

77 Bu konuyla ilgili olarak da çok geniş bir kaynakça vardır: Alain Corbin, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution (XIX[e] siècle)*, Paris, Aubier, 1978, yeni baskı, Flammarion, "Champs" dizisi, 1982; aynı yazardan *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX[e] siècle, a.g.y.*; Jill Harsin, *Policing Prostitution in XIXth Century Paris*, Princeton University Press, 1985; Jean-Marc Berlière, *La Police des mœurs sous la III[e] République*, Paris, Éd. du Seuil, 1992; Laure Adler, *La Vie quotidienne dans les maisons closes, 1830-1930*, Paris, Hachette, 1990; ve

Jacques Sole, *L'Âge d'or de la prostitution, de 1870 à nos jours*, Paris, Pion, 1993.
Örnek olarak, İngiltere üstüne: Judith Walkowitz, *Prostitution and Victorian Society, a.g.y.*; Frances Finnegan, *Poverty and Prostitution: A Study of Victorian Prostitutes in York*, Cambridge, 1979.
Portekiz üstüne: Isabel Liberato, *Sexo, Ciência, poder e exclusão social. A tolerância da prostituição em Portugal (1841-1926)*, Lizbon, Livros do Brasil, 2002.
İspanya üstüne, bkz. Francisco Vazquez García ve Andrés Moreno Mengibar'dan, Sevilla'ya adanmış tezin dışında, *Sexo y Razón*'daki güzel bireşim, *a.g.y.*, s. 277-359.
İtalya konusunda, bkz. Bruno P.F. Wanrooij, *Storia del pudore, a.g.y.*, s. 20 vd.
Betimlemeler için, Charles Bernheimer, *Figures of Ill Repute: Representing Prostitution in Nineteenth Century*, Cambridge (Mass.), 1989, aynı şekilde Vern L. ve Bonnie Bullough'un bu konuyla ilgili tüm kitapları.

78 Jacques Termeau, *Maisons closes de province*, Le Mans, Éd. Cénomanes, 1986.

79 Doktor Hippolyte Homo, *Étude sur la prostitution dans la ville de Château-Gontier*, 1872.

80 Bkz. Francis Ronsin, *La Grève des ventres*, Paris, Aubier, 1979.

81 Anne-Marie. Sohn, *Du premier baiser à l'alcôve, a.g.y.* Bundan sonraki açıklamaları bu kitaptan aldık. Aynı zamanda bkz. Laure Adler, *Secrets d'alcôve. Histoire du couple, 1830-1930*, Paris, Hachette, 1983.

82 Jean-François Soulet tarafından aktarılmıştır, *Les Pyrénées au XIX^e siècle*, Toulouse, Éché, 1987, 1.cilt, s. 403.

83 Bkz. Yves-Marie Hilaire, *Une chrétienté au XIX^e siècle. La vie religieuse des populations du diocèse d'Arras, 1840-1914*, Lille, Lille Üniversitesi Yayınları, 1977; Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes, a.g.y.*

84 Jean-François Soulet, *Les Pyrénées au XIX^e siècle, a.g.y.*, 1. cilt, s. 414-417.

85 Bkz. Martine Segalen, *Maris et femmes dans la société paysanne*, Paris, Flammarion, 1980, ve "Le mariage, l'amour et les femmes dans les proverbes populaires français", *Ethnologie française*, V. cilt, 1975, ve VI. cilt, 1976.

86 Elisabeth Claverie ve Pierre Lamaison, *L'Impossible Mariage. Violence et parenté en Gévaudan, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Hachette, 1982.

87 Örneğin bkz. Annick Tillier, *Des criminelles au village. Femmes infanticides en Bretagne (1825-1865)*, Rennes, Rennes Üniversitesi Yayınları, 2001.

88 Jacqueline Carroy, "Les confessions physiologiques d'Émile Zola", Michèle Sacquin (haz.), *Zola*'da, Bibliothèque nationale de France'taki serginin katalogu, Paris, 2002, s. 147 ve 150. Yazar elyazmasından alıntı yapar: BNF, NAF 18896 fol. 1.

89 Jacqueline Carroy tarafından alıntılanmıştır, *a.g.y.* Zola burada, bir şekilde, 18. yüzyılda zevk için bilincin ve dolayısıyla bedenin yoğun varlığının dışlanması gerektiğini düşünen Epikurosçu erotizmle aynı çizgiye konumlanıyor.

90 Tüm bu noktalar üstüne bkz. Alain Corbin, *Les Filles de noce, a.g.y.*

91 Bkz. Alain Corbin, "Le grand siècle du linge", *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX^e siècle*'de, *a.g.y.*, s. 45-48.

92 Damien Baldin, *De la mamelle au sein. Contribution à une histoire des représentations du corps et de la culture somatique, 1860-1914*, lisansüstü, Paris I Ünivesitesi, 2001.

93 Denise Jodelet tarafından alıntılanmıştır, "Le sein laitier: plaisir contre pudeur", *Communications*, n° 46, *Parure, pudeur, étiquette*, 1987, s. 236.

94 Philippe Liotard, "Fictions de l'étranger: le corps soupçonné", *Quasimodo*, n° 6, *Fictions de l'étranger*, ilkbahar 2000, s. 61.

95 Christelle Taraud, "La prostituée indigène à l'époque coloniale", *Quasimodo*, n° 6, *Fictions de l'étranger*, ilkbahar 2000, s. 219 vd; ve *Prostitution et colonisation. Algérie, Tunisie, Maroc, 1830-1860*, tez, Paris I Üniversitesi, 2002.
Harem, sömürge erotizmi ve imgelemi üstüne ayrıca bkz.: Jocelyne Dakhlia, "L'historiographie du harem", *Clio Histoire*, n° 9, *Femmes et société*, 1999, s. 37-55: Malek Alloula, *Le Harem colonial: images d'un sous-érotisme*, Paris, Cenevre, Slatkine, 1981; Emily Apter, "Visual seduction and the colonial gaze", Margaret Cohen ve Christopher Prendergast, *Spectacles of Realism. Gender. Body. Genre*'de, University of Minnesota Press, 1995, s. 162-178; Leïla Hanoum, *Le Harem impérial au XIX^e siècle*, Paris, Complexe, 2000; Gilles Boëtsch, "La Mauresque aux seins nus: l'imaginaire erotique dans la carte postale", Pascal Blanchard

ve Armelle Chatelier, *Images et colonies*'de, Paris, Syros, 1993; ve Bertrand d'Astorg, *Noces orientales. Essai sur quelques formes féminines dans l'imaginaire occidental*, Paris, Éd. du Seuil, 1980. Tabii Edward Said'in daha geniş bir alanı kapsayan *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*'ını da unutmayalım (Paris, Éd. du Seuil, 1997).

96 Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" koleksiyonu, I. cilt, 1973, s. 605. 13 Mart 1850 tarihli, Louis Bouilhet'ye yazılmış mektup.

97 *A.g.y.*, s. 603. Üstte adı geçen mektup.

98 *A.g.y.*, s. 606-607. Üstte adı geçen mektup.

99 *A.g.y.*, s. 668, 20 Ağustos 1850 tarihli, Louis Bouilhet'ye yazılmış mektup.

100 ChristelleTaraud, "La prostituée indigène à l'époque coloniale", *a.g.y.*, s. 221.

101 Frédéric Baillette, "Figures du corps, ethnicité et génocide au Rwanda", "L'imagerie coloniale: 'nègres blancs' et 'noirs ordinaires'", *Quasimodo*, n° 6, *Fictions de l'étranger*, ilkbahar 2000, s. 11-12.

102 David Le Breton, "Notes sur les imaginaires racistes du corps", *Quasimodo*, n° 6, *Fictions de l'étranger*, ilkbahar 2000, s. 53.

103 *A.g.y.*, aynı şekilde bundan sonraki alıntılar ve açıklamalar için bkz. Frédéric Baillette'in sözü geçen makalesi.

104 Alain Ruscio, *Le Credo de l'homme blanc: regards coloniaux français, XIXᵉ-XXᵉ siècle*, Paris, Complexe, "Bibliothèque Complexe" dizisi, 2002, s. 188. Aynı yazardan: *Amours coloniales: aventures et fantasmes érotiques de Claire de Duras à Georges Simenon*, Paris, Complexe, "Bibliothèque Complexe" dizisi, 1996.

105 Bundan sonrası için bkz. David Le Breton, "Notes sur les imaginaires...", *a.g.y.*, s. 57-59.

106 E. M. Collingham, *Imperial Bodies. The Physical Experience of the Raj (1800-1947)*, Oxford, Polity Press, 2001.

107 Francisco Vazquez García'yla Andrés Moreno Mengibar Ambroise Tardieu'nün daha o zamandan doğaya aykırının psikolojisine verdiği önemle bunun habercisi olduğunu düşünür. Bkz. *Sexo y Razón*, *a.g.y.*, s. 238-240.

108 Bkz. Philippe Lejeune, "Autobiographie et homosexualité en France", *Romantisme*, n° 56, 1987, 2, *Images de soi, autobiographie et autoportrait au XIXᵉ siècle.*

109 Tüm bu noktalar üstüne, bkz. Georges Lantéri-Laura, *Lecture des perversions. Histoire de leur appropriation médicale*, Paris, Masson, 1979; Christian Bonello, *Discours médical sur l'homosexualité...*, *a.g.y.*; bundan sonraki açıklamaları bu tezden aldık.

110 Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe*, *a.g.y.*, birçok yerde.

111 Anne-Lise Maugue, *L'Identité masculine en crise au tournant du siècle*, Marsilya, Rivages, 1987.

112 Bkz. Christian Bonello, *Discours médical sur l'homosexualité...*, *a.g.y.*

113 Marie-Jo Bonnet, *Un choix sans équivoque*, *a.g.y.*

114 Florence Tamagne, *Mauvais genre*, *a.g.y.*, s. 76-86. Bundan sonrası için bkz. Marie-Hélène Bourcier'nin *Cahiers d'histoire*'daki tartışmaya katılımı, *a.g.y.*

115 Nicole Edelman tarafından alıntılanmıştır, *Les Métamorphoses de l'hystérique*, *a.g.y.*, s. 21.

116 Florence Tamagne, "L'identité lesbienne: une construction différée et différenciée?", *Cahiers d'histoire*, n° 84, 2001, s. 48.

117 Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur*, *a.g.y.*, ve *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999; Jann Matlock, "Voir aux limites du corps: fantasmagories et femmes invisibles dans les spectacles de Robertson", Ségolène Le Men (haz.), *Lanternes magiques. Tableaux transparents*'da, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995; Jann Matlock, "Censoring the Realist Gaze", Margaret Cohen ve Christopher Prendergast (yay.), *Spectacles of Realism: Body, Gender, Genre*'da, Universiry of Minnesota Press, 1995. Tüm söylediklerimize ek olarak yazarın şu yapıtı: *Scenes of Seduction, Prostitution, Hysteria, and Reading Difference in Nineteenth Century France*, New York, Columbia University Press, 1993; Christopher Prendergast, *Paris in the Nineteenth Century*, Oxford/Cambridge, Blackwell, 1992; Nélia Dias, "La fiabilité de l'œil. La vision objet de savoir et d'investigation au XIXᵉ siècle", *Terrain*, n° 33, Eylül 1999, s. 17-30, ve "Le corps en vitrine: éléments pour une recherche sur les collections médicales", *Terrain*, n° 18, *Le Corps en morceaux*, 1992, s. 72-79; Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities*, *a.g.y.*; Max Milner, *On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit*, Paris, Gallimard, 1991; Tamar Garb, "The forbidden gaze", *Art in America*, n° 79-5, 1991, ve yüzyıl sonundaki fetişizm için bkz. Emily Apter,

Feminizing the Fetish. Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France, Cornell University Press, 1991.

118 Bundan sonrası için bkz. Nicole Saëz-Guérif, *Le Musée Grévin, 1882-2001. Cire, histoire et loisir parisien*, tez, Paris I Üniversitesi, 2002; Christiane Py ve Cécile Vidart, "Les musées anatomiques sur les champs de foire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 60, Kasım 1985, s. 3-10.

119 Jann Matlock, "Lire dangereusement. *Les Mémoires du diable* et ceux de madame Lafarge", *Romantisme*, n° 76-2, 1992, s. 3-21.

120 Judith Lyon-Caen, *Lecture et usages du roman en France de 1830 à l'avènement du second Empire*, tez, Paris I Üniversitesi, 2002, özellikle "Dans l'ombre de 1848", II. cilt, s. 513-548.

121 Bkz. Paris I Üniversitesi'nde yüksek lisans araştırma projeleri.

122 Alain Corbin, *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX^e^ siècle, a.g.y.*, s. 141-171; aynı yazardan, "Le péril vénérien au début du siècle: prophylaxie sanitaire et prophylaxie morale", *Recherches*, n° 29, *L'Haleine des faubourgs. Ville, habitat et santé au XIX^e^ siècle*, Aralık 1977, s. 245-283; aynı yazardan, "La grande peur de la syphilis", Jean-Pierre Bardet ve diğerleri. *Peurs et terreurs face à la contagion: choléra, tuberculose, syphilis, XIX^e^-XX^e^ siècle*, Paris, Fayard, 1988, s. 328-349.

123 Alfred Fournier, *La Syphilis héréditaire tardive*, 1886, s. 23, sonraki alıntılar için bkz. s. 26 ve 29.

124 Bkz. Alain Corbin, *Les Filles de noce, a.g.y.*

125 Alain Corbin, "Les prostituées du XIX^e^ siècle et le vaste effort du néant", *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX^e^ siècle*'de, *a.g.y.*, s. 117-139.

126 Françoise Loux ve Philippe Richard, *Sagesses du corps: la santé et la maladie dans les proverbes français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978.

127 Francis Ronsin, *La Grève des ventres, a.g.y.*, birçok yerde.

128 Bkz. Angus Mac Laren, *Sexuality and Social Order*, New York, Holmes and Meier, 1983, 9. bölüm, s. 136; Agnès Fine, "Savoirs sur le corps et procédés abortifs au XIX^e^ siècle", *Communications*, n° 44, *Dénatalité, l'antériorité française, 1880-1914*, 1986, s. 107-136.

2

Bedenin Acıları, Sıkıntıları ve Sefaleti

Alain Corbin

I. Kıyıma Uğrayan Beden

Massacre (kıyım) sözcüğü mezbaha anlamına gelen Arapça bir sözcükten (*meslah*) gelse de, Fransız dilinde öncelikle sürek avıyla ilgilidir. Dionysosçu bir ayine yön veren bir töre uyarınca, savunmasız kurbanların bir grup avcı tarafından aynı anda öldürülmesi anlamına gelir.[1] "Tazı payı" anlamı da gizlidir sözcüğün içinde. İnsana uyarlanan *massacre* adli bir karara göre uygulanan işkence ve ölüm cezalarının karşıtıdır; çoğunlukla toplu öldürüm amacıyla yapılan ve neşeli bir kalabalığın katılımına izin vermeyen kurşuna dizmeden de farklıdır.

Massacre, hayvanlar âleminde de öncesinde av olmaksızın, oyun aracılığıyla toplumsallaşma biçimlerini açığa çıkarmaksızın, gerçek toplu heyecanlar içermeden, şeyleştirmeden, kurbanın bedeninin ete dönüştürülmesinden başka bir şey olmayan kesimden derinlemesine farklıdır. Hayvanın kesilmesi ayinsel bir yöntemden ziyade basit bir tekniktir.

19. yüzyılda insan kıyımındaki uygulamaların ve figürlerin anlaşılması için, en azından 18. yüzyılın ortasında yerleşmiş ve ondan sonra Devrim'in farklı evrelerinin nispeten acımasızlığı üstüne kapanmak bilmeyen tartışmayı belirlemiş antropolojik doğanın ve duyusal kültürün altüst oluşuna bakmak gerekir. Hiç kuşku yok ki, bugün tarihçi iyilerle kötülerin edimlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesine kapılarak bir yargı ileri sürmemelidir; çünkü bu incelemenin işlevi geçmişi anlamaktan ziyade karşıt cephelerin resmini çizmektir.

Bununla birlikte, Devrim eski kıyım uygulamasını yeniden başlatmış –yalnızca kin zincirlerini yaratarak ya da harekete geçirerek olsa da– ve kıyım yöntemlerinin yeniden düzenlenmesine neden olmuştur. 1789 yazı, Temmuz ve Ağustos ayları (taşrada), 1792 Eylül'ü (Paris'te), 1793 ilkbaharı ("Vendée"de) bu zincirinden boşanmanın başlıca süreçleri yaşanır. Bu tarihlerde bazı açılardan idamın teatralliğiyle uyumlu bir şiddet gösterisi açığa çıkar. Kendisi-

ni kanlı bir temsile kaptırmış; kararlılıkla edimlerinin meşruluğunu kanıtlamak, bu edimlerin varsayılan etkisinin tadını çıkarmak ve kendiliğinden gelen cezalandırma aracılığıyla tehdit altında gördüğü dengeyi yeniden kurmak isteyen bir kalabalığın işidir bu gösteri. Bu dramatik sahneler öykünme oyunuyla ve içinde sorumlulukların azaldığı toplu bir güdümlülük doğuran gizli bir tehdit duygusuyla sürer gider. Kıyım kimi zaman bedenin gerçekliğine gerçekdışı tarafların varlığını katmayı, o zamana dek aşırı bulanık olan sınırları belirlemeyi ve bilinçli olarak kin akımları başlatmayı amaçlayan şiddetli bir özgürleşmedir.

Bu kıyımlar, söz konusu olan ister köylü ayaklanması örneğinin etkisinin kestirilmesi, ister bu dramların idam ve darağacıyla olan ilişkilerinin belirlenmesi, isterse karnavalla olan benzerliklerinin bulunması olsun, farklı okumalara konu olmuştur. Öyle ya da böyle, bu toplu şiddet hareketlerinin kendilerine özgü birtakım özellikleri vardır. Kamusal alanda –sokak, meydan, liman–, gündüz, çoğunlukla da yaz güneşinin altında gerçekleşmişlerdir. Bu görünürlük sesli alarmların sıklığıyla uyum içindedir. Alarm çanı, harekete geçirdiği kıyımla bağlantılıdır. Çan sesi o korkunç koşullarda, söylentiye gerçeklik kazandırır. Komplo tehdidini var eder.[2]

Şiddetin zincirinden boşanmasının özelliklerinden biri de hem hareket hem de dil alanında, görünüşte kendiliğinden, hatta tiyatro sahnesini akla getiren belli bir buluşla gelişmesidir. Bu yaratıcılığın yansıttığı bayram havası, kıyımı şölenle ilişkilendirir. Düşmanın kolunun bacağının koparılıp karnının deşilmesi görüntüsünün verdiği hazla; kısacası, Devrim'in kendisini algılamasını, düşünmesini ve dile getirmesini sağlayan, düşmanın eğretilemesel canavar bedenine uyarlanışının gösterisiyle devrimci enerjinin açığa çıkmasını sağlayabilir.[3]

Devrim'in ilk yıllarındaki kıyımlarda 16. yüzyılın sonunu kana bulayan aşırılık sahnelerinden birçok öğeye rastlarız yeniden;[4] bunun dışında, bazı hareketlerin anlamı, karmaşık bir ifade aktarımı sonucunda yitmiş gibidir. Yakın zamanlı birtakım çalışmalarda incelendikleri için, örnek olarak Machecoul ve La Rochelle (Mart 1793) kıyımlarını ele alalım.[5] Dram bu olaylarda bir "yığın"ın, bir "ayaktakımı"nın işidir. İnsan topluluğu kalabalığa, tesadüfi toplaşma da bilinçli toplanma haline dönüştüğünde kıyım patlak verir; harekete geçmenin olmazsa olmaz koşuludur bu. La Rochelle'de, 21 Mart'ta kıyıma katılan ya da tanık olan dört yüz kişilik bir topluluk vardır. Söz konusu korkunç kalabalık suçlulardan, serserilerden, "yabancılar"dan oluşmuş bir sürü değildir; o insanların dörtte birini kentli zanaatçılar ve kadınlar oluşturur.

Öldürme işi sözlü duyuru aracılığıyla teatralleştirilmiştir. Bir antik tragedya korosunu akla getiren, iç içe geçmiş diyaloglar ve büyüleyici sözler kıyımı bir gösteri haline getirir. Sanki kalabalığın bu şiddete alışma süresine gereksinimi vardır. Meydan okuma ve kutsallığa küfür içermeyen vurgulu "sövgüler" dramın bu ilk aşamasını besler. "Düzmek" (*foutre*) sözcüğünün sık kullanımı, Antoine Baecque'in "düzücü enerji"nin iktidarsız hükümdardan, güçlü ve halkçı Herakles'e geçişine adadığı sayfaları desteklemektedir. Koronun sözleri ("topluca" haykırırlar: "Ölüm", bir başka topluluksa şöyle bağırır: "Kafasını keselim!") kıyımdan sonraki kahramanlaştırıcı yorumu hazırlayan bireysel övünmelere ara verdirir (gemici Bellouard: "Lime lime doğrayacağım onları").[6]

Tam anlamıyla öldürme işlemi –mahkeme salonlarının çıkışında Eylül kırımcılarının (*septembriseurs*) düzenlediği ürkütücü insan dizilerini düşünüyoruz burada–[7] ilerleme sırasında gerçekleşir, bu da sonradan çarmıh yolu eğretilemesinin kullanılmasını kolaylaştırmıştır. Kurbanlar bir tokmak ya da maşayla öldürülür – kadınlar odun kullanmayı yeğlerler. Söz konusu insanları kesmek için kimi zaman bir tahta parçasının ucuna takılmış bir bıçak ya da ustura kullanılır; özetle, evlerde sık kullanılan aletlerdir bunlar. Şunun da altını çizmek gerekir: Ölüm hızla gerçekleşir. Kıyım Damiens'in idamındaki gibi ağır ağır acı vermeye çalışmaz. Bu açıdan, sürek avı örneğine uymaktadır.

Ayinin özü cesede nasıl davranıldığıyla ilgilidir, kaldı ki söz konusu olanın eski kıyımın yalnızca yeniden düzenlenmesi mi, yoksa hayvan öldürmeden türemiş uygulamalar mı olduğu pek bilinmemektedir. Harekete her zaman söz eşlik eder. Söz öykünmeyi doğurur; meydan okumayı ve coşkuyu ateşler. Boyun kesmenin baskın olduğunun altını çizmek gerekir, oysa başı gövdeden ayırmak başlıca ceza yöntemlerinden biri değildir. Devrim'in ilk yıllarında meydana gelen kıyımlarda, öncelikle "boyun kesilir". Bu hareket çoğunlukla yeterli olur. Bunun dışında ayrıca kurbanın karnı açılır, kimi zaman –ama görünüşe göre daha ender olarak– yüreği çıkarılır. Burada din savaşlarının anısının etkisi nedir? Kurbanın bedenine gizlenmiş sapkın mezhepli hayvan arayışı ne ölçüde bu uygulamalara yansır? Bunu söylemek güç. Öte yandan, şunu anımsatmak gerekir ki, baskın söylem o dönemde kendine hedef olarak aristokrat canavarı alır.

Karnın deşilmesi bazen yakın zamanda tarihöncesi dönem uzmanları tarafından incelenmiş kesme ve binyıllık koparma işlemiyle katmerlenir.[8] Bir tutam saç yolunur, kulaklar kesilir, et parçaları koparılır, cinsel organlar alınır. "Darbelet usturasıyla karınlarını deşti ve erbezlerini kesti"[9] diye aktarır La Rochelle'li bir tanık. Bu en son hareketler aşağılama ya da teratolojik bir keşif yapma isteğinden daha ziyade kanlı ganimetler elde etme arzusuna işaret ediyor gibidir. Koparılan parçalar teşhir edilir ya da daha çok bir mızrağın, bir dirgenin, bir sopanın ucunda sallanır. 1792'de Eylül kırımcıları böyle yapmıştır. Ganimet hem gösteri, hem gezinti, hem yürüyüş, hem yabanıl bir şölen özelliklerini taşıyan alayın başında yer alır. Burada karnavalla olan bağlantı açıktır. La Rochelle'de insanlar kıyım için makyaj yapar, kılık değiştirir, birbirlerine et parçaları atarlar. Acımasızlık süreci (1789-1793) devrimci şölende sürekli gülmenin ve aynı zamanda gülmenin siyasallaşmasının sürecidir.[10]

Şimdi gelelim kurbandan geri kalan şeylerin olası aşağılanması konusuna. La Rochelle'de cesetler yük arabalarıyla çekilir, ama toplu mezara atıldıklarını gösterecek herhangi bir kanıt yoktur. Claudy Valin yamyamlık hayalinin sürekli kol gezdiğini vurgular. Paolo Viola, tarihsel antropoloji perspektifinde, gerçek ya da simgesel anlamda içe alma, yeme hareketlerinin anlamını ve kapsamını son derece başarılı biçimde çözümlemiştir. Belki bu tutum da yalnızca masallardaki çocuk yiyen devleri canlandırma arzusunu yansıtmaktadır. Parçaların (baş, yürek, cinsel organlar) evlerde ve özel mekânlarda nasıl korunduğu konusu, daha az incelenmiş olmasına karşın, çok önemlidir. La Rochelle'de şarap satan Albert, iki papazın başını –sanki onlar av ganimetiymişçesine– şöminesinin üstüne asar.[11]

Tanıklıklara inanacak olursak, kıyımcılar gün sonunda –1870'te Hautefaye köyünde gerçekleşir bu olay–[12] bir görevi iyi ya da kötü yerine getirdiklerinin bilincindedirler.

Devrimcilerle devrim karşıtlarının uyguladıkları yöntemleri birbirinden ayırmak güçtür. Kaldı ki, bu bizim konumuzla ilgili değil. 11 ve 12 Mart 1793'te, ayaklananlar tarafından işgal edilen Machecoul'da birbiri ardına gelen kıyımlar, yöntem açısından aynı ayın 21'i ve 22'sinde La Rochelle'de ortaya çıkan sahneleri andırmaktadır.[13] Buna karşılık, o dönemde kıyımların öncesinde, Eylül 1792'de Paris'te olduğu gibi, yetkililerle bir "konuşma" ya da bir pazarlık yapılıp yapılmadığını, düzmece bir mahkeme kurulup kurulmadığını bilebilmek gerekir.

Gelgelelim, işin en ilginç yanı, kanlı sahneler karşısındaki dehşet duygusunun saptanması ve bu duygunun yoğunluğunun sorgulanmasıdır. Dehşet derken varlığın geçici de olsa bir topluluktan ayrılma duygusu yaratan ve kıyımı bir gösteri haline dönüştüren başkaldırısını kastediyoruz; hayvana ve canavara benzerliğin birbirine sıkı sıkıya bağlı olan bilinci ve reddi; kendi içinde gizil durumda bulunan iğrençliğin korkutucu keşfi. Claudy Valin bu alanda ilginç bir çözümleme yapmaya kalkmıştır. 21 ve 22 Mart 1793'te, La Rochelle'de meydana gelen kıyımlarda kanlı sahnelerin ortasında insanlığın ölmediğini gösteren küçük topluluklar, dehşet sığınakları oluşur. Birçok birey gösteriden, kokulardan ve çığlıklardan uzak durma gereksinimi duyar. İşin ilginç tarafı bu kez söz konusu olanın seçkin tabakadan duyarlı kişiler olmamasıdır; bunlar 1789'da ya da 1792'de, Paris halkının yabanıllığına öfkelenen Chateaubriand, Roland, Pétion gibi kimseler değildir. Bay Albert'in evindeki başları görünce dehşete kapılan kişi, Marguerite Boursiquet adlı bir hizmetçi kızdır; "[o] doğranmış, paramparça edilmiş dört cesedin görüntüsü karşısında yaşadıkları dehşet"i dile getirenler de halktan iki kişi, Joseph Guyonnet ve Madeleine Jaulin olmuştur.[14]

Bu duyarlılık retoriği tanıklara aittir kuşkusuz. Dolayısıyla, kendini temize çıkarmaya yönelik bir stratejiye karşılık gelir. Üstelik, bireysel sorgu yöntemi yaşanan drama ilişkin bir anlatı hazırlanmasını, kendinin geçmişe yönelik olarak sahneye konmasını gerektirir. Kısacası, adli yöntem grubun ayrışmasına ve belki de aslında o şekilde yaşanmamış davranışların bireyselleşmesine yol açar. Ne olursa olsun, tanıklar tiksintilerini dile getirirler. Bunu yaparken, retorik yardımıyla titremeyi, ağlamayı, sarsılmayı, bayılmayı, kusmayı, ayakta duramamayı ayrıntılandıran ve ortaya koyan bir tepki yelpazesi oluştururlar. La Rochelle'de, Bay Choparmaillot şok geçirir ve uzanmak zorunda kalır, gebe bir kadın da yaşadığı dehşetten ötürü çocuğunu düşürür.

Bu konuda, Paris'le taşra arasında açığa çıkan etki oyunlarının çözümlemesi de ilginç olabilir. 1789 kıyımlarının başlıca sahnesi başkent Paris, ikinci olarak da Île-de-France'tır. Temmuz ve Ağustos 1792'de olanlarsa, daha ziyade küçük kentlerde, kasabalarda gerçekleşmiştir. Eylül ayında Paris'te yaşanan kıyımlar bu olaylardan etkilenmiş ya da en azından esinlemiştir. Buna karşılık, başkent örneği de az önce sözünü ettiğimiz La Rochelle dramları üstünde etkili olmuştur.

Tam anlamıyla kıyımın 1793 yazıyla İmparatorluk'un çöküşü arasında neredeyse yok olmaya yüz tutmasının ardından, Beyaz Terör'ün –bu kez 19. yüzyıldayız (1815)– en önemli özelliği, söylenene göre, yinelemedir.[15] Ama

doğrusunu söylemek gerekirse, aradaki benzerlik göründüğü kadar kesin değildir. Anlatımda kolaya kaçıp tuzağa düşmekten sakınmalıyız kendimizi. Kuşkusuz, Beyaz Terör bazı yerlerde öç çarklarını yeniden canlandırmıştır. Colin Lucas bunu açıkça gösterir. Bu anlamda Beyaz Terör, Devrim'in ilk yıllarıyla benzeşir. O dönemde eski ayin öğelerinin yeniden ortaya çıkışına tanık olunur: Avignon'da Mareşal Brune'ün bedeninin aşağılanması ya da Toulouse'da General Ramel'inkinin parçalanması; bu kez canlı olan beden, olayı Devrim öncesi ve monarşi dönemindeki işkence uygulamalarıyla ilişkilendirir. Ama Beyaz Terör'ün aşırılıkları özünde kan dökücü önderlerin yönettiği (Trestaillon, Quatre-taillons...), eşkıyaları akla getiren, daha önceden kurulmuş çetelerin işidir – ve bu da tam anlamıyla Terör dönemine göndermeden uzaklaştırır onu. Bunun nedeni o arada iç savaşın bu biçime bürünmesidir. Beyaz Terör dönemindeki şiddet olaylarını gerçekleştirenler tıpkı Direktuvar dönemindeki "eşkıyalar" gibi ateşi kullanırlar. Kimi zaman kurbanlarını ambarlarda yakarlar. Tüfek kullandıkları da olur. Özetle, bu, başta anlattığımız kıyımdan oldukça uzaktır.

Fransa'da 19. yüzyıl, iç savaşın durmaksızın yinelendiği bir süreçtir. Bu yinelenme Anglosakson tarihçileri derinden etkilemiştir. Ama bu sürecin en kesin özelliklerinden biri de kıyımın, yani birdenbire olan, hoyrat, gün ortasında ve kamusal alanda şen bir kalabalık tarafından ortaklaşa gerçekleştirilen öldürme işleminin neredeyse ortadan kalkmasıdır. Kısaca söylemek gerekirse, şiddetin tarihi dehşetin etkisine boyun eğer.

O dönemde eski kıyımları akla getiren birkaç olay aslında o kıyımlardan bütünüyle farklıdır. Buradaki kurbanlar teker teker belirlenmiş, çoğunlukla kimlikleri saptanmış, katilleri tarafından önceden sevilmeyen kişilerdir. Bundan böyle kıyım olarak değil de linç olarak adlandırılması[16] yerinde olacak uygulamanın simgesel işlevi de değişmiştir. Kuşkusuz, kalabalık, eskiden olduğu gibi, şiddet aracılığıyla öfkesini boşaltır, düzen ya da olası saldırı tehdidinden kurtulur. Ama öfkesini tek bir bireyin üstünde toplayıp ona –sonra da cesedine– saldırır, onu günah keçisine çevirir. Bedene darbeler indirilir; sahnedeki tüm oyuncular ya da en azından çoğu öldürme işine katılmaya çalışır. Kişi öldükten sonra, ayin çoğunlukla kesintiye uğrar. Küçük düşürme ve aşağılama yöntemleri etkisini yitirmeye başlar, arkasından da kaybolur. Bu saptama 1870'te Hautefaye'de Alain de Moneys'nin ölümü için geçerli olmasa da, 1832'deki kolera salgını sırasında, Paris'teki yoldan geçenlerin öldürülmesine, 1847'de Buzançais'de oğul Chambert "cinayet"ine, 1851'de Clamecy'de jandarma Bidan'ın öldürülmesine yansır.[17] Alain de Moneys olayıysa içerdiği birçok anlamla gerçekten de farklı çağlardan yöntemleri bir araya getirmiş gibi görünmektedir.

Doğrusunu söylemek gerekirse, kıyım uygulamaları kimi yerlerde daha geniş çatışmalar çerçevesinde açığa çıkar; ama iç savaşta halkın şiddet sergilemesinin bu şekilde geri dönüşü, askeri bağlamından ötürü, 18. yüzyıl sonunun uygulamalarından farklıdır. 1871'de, Haxo Sokağı'nda, din adamlarının kurşuna dizilmesi bunun bir örneğidir; her ne kadar bu olay Devrim'in ilk yıllarını kana bulayan din adamı kıyımlarını akla getirse de.

Yine de ihtiyatlı olmak gerek. Betimlemeler tarihi, ister kahramanlaştırıcı olsun ister dehşet uyandırmaya çalışsın, 19. yüzyılda Paris'teki iç savaşlarda açığa çıkan şiddet uygulamaları konusunda bilgi sahibi olmamıza çelişkili

biçimde engel olur, bu konuya ileride döneceğiz. Sözgelimi, hiç kuşkusuz barikatlarda meydana gelen hazin olaylardan pek çoğunu bilmiyoruz.

Ama her durumda, eski toplu öldürme biçimlerinin yavaş yavaş zayıfladığını gösteren birçok veri var elimizde. Önce düzeni koruma tekniklerinin gelişimine bakalım. Eski kıyım potansiyel kurbanlardan oluşan bir grup insanın yalıtılmasını ve sahnenin teatralliğini sağlayacak kadar geniş ve boş bir kamusal alanda o topluluğa ulaşılabilirliği gerektirir. 19. yüzyılda, güvenlik güçleri –her ne kadar İkinci İmparatorluk öncesinde bunun yoğunluğunu abartmamak gerekse de– bu koşulların daha seyrek oluşmasına neden olur, aslında yalnızca iktidarın el değiştirdiği süreçlerde bu duruma rastlanır.

Çarpışma teknikleri değişir. Uzaktan savaş –sonradan iç savaşa dönüşen o sokak çatışmalarında– yıllar boyunca göğüs göğse çarpışmaya ya da kesici silah kullanımına üstün gelmiştir. Ayrıca, bu çatışma teknikleri de, Haussmann kentçiliğinin topu daha etkin kılmasının öncesinde bile, yavaş yavaş gelişir.

Şimdiye dek söylediklerimiz o kanlı yüzyıla ilişkin yumuşatılmış bir görüntü çizmeye çalıştığımız izlenimini doğurabilir. Aslında hiç de öyle değil. O zamanlarda Paris'te yaşanan ayaklanmalar binlerce kurban bırakmıştır arkalarında. Başoyuncular –özellikle kazananlar– ne düşünürse düşünsün, bunlar pekâlâ iç savaşlardır. Ama bu insan kırımları kendine özgüdür. Yineleyelim: Yalnızca büyük kentte, neredeyse sadece başkentte gerçekleşmişlerdir. Dolayısıyla, köylü ayaklanması uygulamalarından ve imgeleminden bağımsızdırlar. Zaman içine dağılmış, tek tük ve ara ara meydana gelen kıyımlar değildir söz konusu olan; az çok hızlı biçimde devrime dönüşmüş (28-30 Temmuz 1830), 22-25 Şubat 1848) ya da başarısızlığa uğramalarının ardından basit ayaklanma konumuna indirgenmiş (Haziran 1832, Nisan 1834, Haziran 1848, Aralık 1851, Mart-Mayıs 1871) şiddet olayları boyunca, başkentin belli mahallelerini kana bulayan korkunç kırımlardır.

O halde, bu krizler dönemseldir. Frédéric Chauvaud bunları eskilere özgü topluluğun onda birini öldürme yönteminin geri dönüşü olarak görür. Başka tarihçilerse aynı devrim seyrinin zaman aralıklarıyla yinelenmesi olarak değerlendirir krizleri. Ben daha önce bu dramların kurucu rolüne değinmiştim, çünkü 19. yüzyıldaki tüm yönetim biçimleri, yine şiddetle kurulmalarının ertesinde dengeye kavuşup kalıcı bir hal almadan önce, Paris'te bir toplu kıyıma gereksinim duymuşlardır (Temmuz monarşisiyle ilgili olarak Haziran 1832-Temmuz 1835, 2. Cumhuriyet konusunda Haziran 1848, İkinci İmparatorluk için Aralık 1851, 3. Cumhuriyet için Mart-Mayıs 1871).

Şiddet içeren bütün bu olaylar artık askeri bir niteliğe bürünmüş ve gerçek birer kent savaşı halini almıştır. Kıyım da bu yüzden yeni bir anlam kazanır. 14 Nisan 1834'te, Transnonain Sokağı'ndaki bir apartmanın sakinlerinin askerler tarafından öldürülüşü bu açıdan temel bir örnek oluşturur. 19. yüzyılda kıyım, o sokak savaşlarının başlıca yöntemlerinden biri olan üstünkörü idam biçimini alır. Üstünkörü idam deyişindeki anlamsal gerilim ortadadır. Bu iki sözcük bir arada kullanıldığında, hem adli bir yargılama yönteminin işleyişine, hem o yöntemin baştan savmalığına hem de yargının infazının aniliğine işaret eder.

Bu yeni ortaklaşa şiddet biçimleri tablosunda, barikat öne çıkar. 19. yüzyılda, Avrupa'daki bu iç savaş anıtının soyağacında Devrim'in neden o kadar kü-

çük bir yer tuttuğu şimdi anlaşılıyor. Barikatın kökleri çağdaş zamanların başlarındaki sokak çatışmalarına dayanır: 16. yüzyıldaki Kutsal Birlik çatışmalarına ve 17. yüzyıldaki Fronde ayaklanmalarına. Buna karşılık, kentteki iç savaşın gelişimi uygulanan yöntemler açısından 18. yüzyılın sonundaki devrim günlerinden bütünüyle farklıdır; bununla birlikte, iç savaşın patlak verişi, özel hedefler (Tuileries, Hôtel de Ville) ve zaferin ertesi açılarından bakıldığında, bu iki çatışmanın birbirine benzediği görülür. Temmuz 1830 devrimini tanımlamak için Üç Şanlılar* –"üç şanlı gün" anlamını taşır– sözcüklerinin kullanılması insanı yanıltmamalı, aldatıcı bir benzerlik duygusu yaratmamalıdır.

Barikat 19. yüzyılın son çeyreğine dek gerçekleştirilen kıyımlara ve onun betimlerine yön verir. Çatışmayı açıkça kentsel uzamın göbeğine yerleştirir. İmgelem açısından, kimileri için bir özgürlük ve kardeşlik uzamını çeviren, sonradan çoğunlukla kendini feda etme sahasına dönüşecek bir yücelik alanı oluşturan sınırı simgeler. Gelecek vaatleriyle dolu barikat gelip geçici bir yapıdır; hızla bir mazara, içinde bir cenaze töreninin düzenlendiği zaman dışı bir uzama dönüşür; ardından üstüne destanın anısını yaşatan ölü listelerinin ve bellek anıtının eklendiği düşsel mezar taşı halini alır. Bazıları içinse, barikat taşkınlık ve aşırılıkları simgeler, yabanıllığı içinde toplar, özyıkım eğilimini yaratır; bu konuya döneceğiz. O dönemde önce olası, ardından kaçınılmaz görünen toplu ölümün trajik ve korkunç deneyimi ile gerçekliğin unutuluşu, ya da şöyle diyelim, sonradan gerek aforozun şiddetinin, gerekse kahramanlaştırmanın saygınlığının sonucu olarak imgeleme kayış arasındaki gerilimi başka hiçbir uzam onun gibi yansıtamaz.

19. yüzyıldaki iç savaşlar sırasında Paris suikastlere de tanık olur. Ne yazık ki, bu uygulama çok az incelenmiştir, en azından burada ele aldığımız perspektifte. Bonaparte'a düzenlenen suikast, Fieschi'nin cehennem makinesi ve Orsini'nin bombası büyük kırımlara yol açmış ve tanıklarda dehşet uyandırmıştır. Yaratılan sahne, bu dram türünü eskilerin kıyımıyla ilişkilendirir: Cinayet anlık, toplu, karmaşıktır. Bununla birlikte, buradaki şiddet bireyseldir, kimi zaman da adsız. Ayrıca, körlemesine yapılır. Öldürdüğü kurbanları aslında yok etmeyi amaçlamaz. Anında masum olarak değerlendirilen o kurbanlar hemen kahramanlaştırılabilirler.

Katilin toplu ölüme yol açmaktan daha ziyade hükümdara ya da kamuoyuna sesini duyurmaya yönelik stratejisi ve bu dramların o anki iktidar tarafından kullanılması sonuçta yeni verilerdir. Bu kıyımlardan bazılarının –anlaşılması güç– kapsamı için de aynı şey geçerlidir, kıyımlar kaynak ideolojiye yüklenen değere göre değerlendirilirler, yoksa yaratılan acıların yoğunluğuna göre değil. Ondan sonra, kurbanların kanı yalnızca iletinin yazılmasını sağlayan mürekkep olarak görülür. Canavar Fieschi onu savunacak kimseleri bulamamıştır, ama korkunç Orsini'nin hedefindeki kurban hükümdarda bile acıma, hatta sevecenlik duygusunun uyanmasına yol açar. Bu yüzden, 1835'te ölenler kahramanlaştırılırken, 1858'de ölenler unutulur. Böylece, kuşkusuz önem taşımayan kurbanların hazin yazgısına gözyaşı dökmektense, ortak değerlere gönderme yapan katillerin sıkıntılarına üzülmeyi yeğleyen duyarlı kişileri iletişim ortamında görmeye alışkın olan bizlere çok tanıdık gelecek bir tutum gelişmeye başlar geçtiğimiz yüzyılda.

* *Trois glorieuses*: Devrimin gerçekleştiği 27, 28, 29 Temmuz 1830 günleri (ç.n.).

Paris'teki iç savaş topografyası ve barikatın önceliği güvenlik güçlerinin gerçekleştirdiği kıyım –sözcüğün yeni anlamıyla– yöntemlerine yön verir. Terör dönemi uygulamaları ve Restorasyon dönemindeki özel mahkemeler deneyimi, kısmen de olsa, ayaklanma sonunda gerçekleşen cinayetlerin bir parçasıdır. Artık gösteri-şiddet sona ermiştir; bu da bir yandan soruşturmalardan ya da görüşmelerden elde edilen tanıklıkların yapısını değiştirir. Dolayısıyla, tarihçinin işi daha karmaşık bir hal alır. Cinayetler o dönemde alacakaranlıkta ya da geceleri işlenir; kimi zaman da insanları seri halinde ortadan kaldırmak için sabahın ilk ışıkları beklenir. Teatralliğini yitiren öldürme işi bir ön seçime göre yapılıyor gibidir. Hemen hemen her zaman bariz bir izleri yok etme kaygısı eşlik eder öldürmeye; bu tarihin yeniden oluşturulmasını güçleştiren unsurlardan biridir. Barikat yerine yeni öldürme uzamları karşılık gelir: Mezarlıklar (1871'de Père-Lachaise), taş ocakları (aynı yıl Amerika'dakiler), kışla avluları (Lobau Kışlası'nın avlusu), boş tarlalar, duvar dipleri – duvar başkaldırının başlıca iki simgesinden biri haline gelecektir (Komüncüler duvarı).

Paris Komünü'nün bastırılması sırasında önceden seçim yapıldığı savını inandırıcı biçimde savunan Robert Tombs,[17] Galliffet'nin ve Mösyö Claude'un casuslarının yöntemlerine değinir. Bunlar ortadan kaldırılması gereken "kuduzlar"ı seçer, daha doğrusu onların kokusunu alırlar; yani elebaşlarını, yabancıları, ayyaşları, nikâhsızları, on dokuz yaşın altındaki gençleri, aynı zamanda kuşkusuz artık gerileyen fizyognomi ve kafatasıbilimin işaret ettiği "uygunsuz fizyonomiler"i kovalarlar.

Öte yandan, öldürme yöntemi basitleşmiş, daha doğrusu tek bir yönteme indirgenmiştir: 19. yüzyılda insanlar kurşuna dizilir. Cesetlere muamele ve onları ortadan kaldırma biçimleri de sisteme oturtulur. Küçük düşürme, aşağılama arzusu canlılığını yitirmiştir. Bundan böyle, toplu adam öldürme, kamusal alanın temizliğinden sorumlu kişilerin gözünde öncelikle bir sağlık sorunu oluşturmaktadır. Örneğin, 1830'da, Parent-Duchâtelet'ye –kendisi 30 Mart 1814'teki çatışmadan sonra olanları iyi bilmektedir– hemen öldürüldükleri yere gömülen ya da kireçle dolu bir mavnaya yığıldıktan sonra Seine'e boşaltılan cesetlerle ilgilenme görevi verilir. Kanlı hafta boyunca, kurşuna dizilen bedenlerin içine düşeceği bir çukuru önceden kazma –ya da kurbanlara kazdırma– uygulaması başlar ya da en azından öyle görünmektedir, çünkü öldürme yöntemlerinin tarihi hâlâ çok karanlıktır. Sonraki uygulamalar konusunda aydınlatıcı olan bu yöntem amaçları, işaret ettiği sistemleştirme açısından, görünüşe göre, bir önceki yüzyılda Vendée'de ayaklananlar tarafından uygulanan canlı bedenlerin gömülmesi işleminden bütünüyle farklıdır. 1871'de, idam yavaş yavaş, bedensel bir acı vermektense, kaçınılmaz ölümle soğuk biçimde yüzleştirme yoluyla insanları korkutmayı amaçlar.[19]

Bu saptama son olarak kıyım şekillerini tarihi araştırma şekilleriyle ilişkilendiren bağlara değinmeye itiyor beni; kısacası, olayın oluşturulmasındaki mantıkta şiddet değerinin etkisini saptamak istiyorum.

Genel anlamda, tarihçiler[20] 19. yüzyıldaki Paris ayaklanmalarında bedenlere nasıl davranıldığı konusunda suskun kalırlar. Sanki onlar da, tıpkı izleyiciler gibi, tam anlamıyla dehşete kapılmış gibidirler. Tarihçiler, kıyım ya öldürme yöntemlerinin çözümlenmesinden tuhaf biçimde kaçınır, hatta bunlardan haz aldıklarına işaret edecekmişçesine, garip bir çekinme sergilerler

bu konuda. Bu açıdan cinsel aykırılıklar ve iğrençlikler tarihi için de aynı şey geçerlidir. Kaldı ki araştırmacı dehşet duygusunun dayattığı bu körlük yüzünden, doruk noktasında açığa vurulan, vurulmayan ya da başka bir zaman vurulamayan şeyin çözümlemesinden yoksun bırakır kendini.

Özetle, çoğu tarihçi bu müstehcenlik karşısında geri adım atmış, kavrayıcı görüş açısını engelleyen bir duyarlılığın gereklerine boyun eğmiştir. Dile sığmaz olanla yüzleşmekten bu şekilde kaçınmaları, bu tiksinti –cinsel şenlik konusu için de geçerlidir bu–, kahramanlaştırmaya, sığınmaya ya da birtakım simgesel olaylarla yetinmeye elverişli, hafifletilmiş bir üniversite tarihinin oluşmasına neden olmuştur.

Bu, ölü aritmetiğine, Robert Tombs'un tanımladığı "aritmetik belagat"e olan düşkünlüğü de açıklar. Hesabın saflığı tuhaf biçimde dehşetten kurtulunmasını sağlar.[21] Bu şekilde sayılara odaklanılması, başta Anglosakson araştırmacılarınki olmak üzere, 19. yüzyıl devrimlerine adanmış incelemelere uzun zaman boyunca yön veren baskın toplumbilimsel çözümlemeyle de örtüşür.

Birçok tarihçi için –her kesimden tarihçileri kastediyorum–, bu sessizlik hoşgörü doğuran ve başoyuncuların bir bölümünün kahramanlaştırılmasına yol açan kararlaştırılmış masumiyetle doğrulanır. Kahramanlaştırıcı tarih kendiliğinden şehit listesine dönüşür. Birçok araştırmacı bu yönteme uyarak, bizim konumuzla ilgili olmayan bir dizi taktikle, kurucu kıyımların kanını özenle istedikleri tarafa çekmeye bakan, birbirini izleyen yönetim yandaşlarının dümen suyunda gitmişlerdir.

Ne olursa olsun, 19. yüzyılda Fransa'daki iç savaşlarda meydana gelen kıyımların gelişimi ve figürleri, 18. yüzyılın sonundaki uygulamalarla karşılaştırıldığında, kendine özgü görünür. Fransa'nın durumu bu açıdan tüm Avrupa'yı –en azından anakarayı– yansıtır. Barikatın önemine, onun yarattığı sokak savaşı biçimlerine, seçme ve yok etme yöntemlerine başka birçok yerde de rastlanır.

II. İdam Edilen Beden

18. yüzyılın son çeyreğinde, cezalandırmada başvurulan bedensel yöntemler eleştirilmeye başlar. 1788'de, işkence –"öncelikli sorun"– Fransa'da yürürlükten kaldırılır. Yaşamanın ve ölümün krala bağlı olmasına karşı olan Beccaria, ölüm cezasının kaldırılması gerektiğini savunur. Ne var ki sesini tüm Avrupa'ya duyurduğunu söylemek oldukça güçtür. Felsefecilerin hepsi katılmaz onun görüşlerine. Bununla birlikte, birçok bilgili despot bu yeni duyarlılığa uyum gösterir. II. Gustaf'ın İsveç'inde, II. Yekatarina'nın Rusya'sında ve II. Friedrich'in Prusya'sında ölüm cezası kalkar. "1782 tarihinde II. Joseph'in ilan ettiği Avusturya Ceza Yasası'yla ölüm cezası yürürlükten kaldırılır"; kaldı ki, İmparatorluk'ta 1796-1803 yılları arasında dönem dönem yeniden uygulamaya konur.[22]

İdamlara az rastlanılan başka yerler de vardır, bu da cezalarda bir yumuşamaya işaret etmektedir. İngiltere'de, 18. yüzyılın sonunda yılda 20 kişinin asıldığı görülür. Oysa bu sayı Elizabeth'in saltanatının sonunda 140'tır. 1780'den sonra, Paris Yüksek Mahkemesi'nde verilen ölüm cezalarına gitgide

daha az rastlanır. Cenevre'de, asılarak idam edilenlerin sayısı 1755'ten başlayarak azalır. "Kilisenin ve adaletin seçkin tabakası" diye yazar Michel Porret, "ölüm cezasına karşı gittikçe büyüyen bir düşmanlık sergiler."[23]

Yeni duyarlılığı doğrulayan bu verilere karşın, en büyük ceza "sanayi öncesi Avrupa'da ceza sisteminin temel taşı" olmayı sürdürür. Dolayısıyla, idam edilen beden ve onun kızgın demirle damgalanması "devletin tekeline aldığı ceza düzeninin merkezinde" bulunmaktadır hâlâ. Fransa'da olduğu gibi İngiltere'de de idam halkın önünde gerçekleşir. 1757'de, Damiens'in ölüm cezasına çarptırılması suçun canavarca yapısının sergilendiği bu ayinin en dikkat çekici örneğidir. Ceza tiyatrosu bir şekilde kıyımın suçlunun bedenine kazınmasını sağlar. Michel Foucault'nun yazdığı gibi, zarara uğrayan hükümdarlığın yeniden toparlanmasını sağlar. İktidarı belirleyen kuralların merkezini oluşturur. İdam hukukun kutsallığını kanıtlar. Özellikle Fransa'da, bedenine suçun saldırdığı kralın gücünü ve öfkeli üstünlüğünü simgeler.[24]

Bütün bunlar tüyler ürpertici sefaletiyle gösterilen ve incelenen bedenin oluşturduğu acı gösterisini, "istemli görsel şok"u içerir. Elbette, idam bir dehşet eğitiminin parçasıdır. 1814'te, Joseph de Maistre bunu şu sözlerle anlatır: "Cellat [suçluyu] tutar, yatırır, yatay duran bir çarmıha bağlar, kolunu kaldırır: İşte o anda korkutucu bir sessizlik olur, yalnızca sopanın altında ezilen kemiklerin sesiyle kurbanın çığlıkları duyulur. Derken, onu çözer, bir çarkın üstüne taşır: Kırık kollarla bacaklar çarkın parmaklarına dolanır; baş sarkar; saçlar diken diken olur ve fırın kapısı gibi açık ağızdan sadece ölümü çağıran birkaç iç parçalayıcı sözcük çıkar."[25] Acının dolaysız olarak görülebilmesi cezanın örnek oluşturması düşüncesini güçlendirir ve suçun önlenmesine katkıda bulunur.

İdam sırasında, öldürme işleminin süresi deneyime dayalı bir beceriye sahip cellat tarafından kısaltılır ya da uzatılır. Michel Foucault bu farklı acı üretimlerinin ne kadar önemli olduğunun altını çizmiştir. "İşkenceler" katilin önemine göre değişen ve bilgi gerektiren "genel bedensel acı ilkeleri"ni yansıtır. Sözgelimi, kral katilinin kollarıyla bacakları kopartılır, eşkıyalar çark işkencesine sokulur, ana ya da baba katilinin elleri kesilir. Burnun ya da kulakların kesilmesi, dilin kızgın demirle delinmesi de ölüm cezasına çarptırılan kişinin bedenini yavaş yavaş insanlıktan uzak bir kalıntıya dönüştüren bu anatomik parçalama işleminin bir parçasıdır. Kimi zaman en sonda, baş ya da bedenin başka bir parçası sergilenir. 16. ve 17. yüzyıllarda, bu acı ilkeleri özellikle İngiltere'de son derece gelişmiştir. Krallıkta, idam mahkûmunun cesedi anatomi odasına götürülür. 1832'ye dek, yargıçlar ölüm cezasına ek bir işlem olarak bedenin açılması kararını verirler. Böylece kıyımın sonundaki, başka koşullar altındaki bedenin aşağılanması yöntemi yasallaşır.

İsa'nın öldüğü akşam cennete giden iyi hırsıza göndermeyle, idam suçluya kurtulma fırsatı sunar. Suçun halk önünde itirafı, suçlu olunduğunun kabul edilip af dilenmesi ayini, eksiksiz bir utanç ve aşağılama düzeni, pişmanlık duygusu yaratıp onu açığa vurdurur. Cenevre'de, yalınayak biçimde, boynunda ip, elinde yanan bir meşaleyle, kent kavşaklarında diz çöken mahkûm pişmanlığını ifade ederek kurtuluşu hak etmeden önce hemcinslerinin saygısını kazanır.[26] İdam, suçlunun şehide dönüşümünü gösterme fırsatı yaratır. Hatta lütfun izlediği yolu bile gözler önüne serebilir.

Cezai yara izi de aynı utanç ve olası tövbekârlık mantığına göre düzenlenmiştir. Derinin üstündeki damga yarayı sapkın ruhun aynası haline getirmeyi amaçlar.[27] İz, suçlunun simgesidir, suçlu kimliğin silinmez işaretidir. Söz konusu olan asla silinemeyecek kötülüklerin anısının bedene kazınmasıdır; ve bu utanç damgası tıpkı kırbaçlama gibi halkın önünde, idam sahnesini akla getiren bir sahne düzeniyle vurulur. Fransa'da, krallığın simgesi zambakla damgalananlar bir yana, hırsızın [Fr. *voleur*] derisine V harfi basılır, suçun bir kez daha işlenmesi durumunda bu yinelenir (VV). G harfi kürek mahkûmlarına [Fr. *galérien*] vurulur; bu mahkûmlar adli sicillerini bir şekilde bedenlerinde taşırlar.

İdamın az önce anımsattığım şekilde yorumlanması zengin bir yazına konu olmuştur. Thomas Laqueur İngiltere ve kısmen de İtalya konusunda bu yorumların yanlışlarla dolu olduğunu düşünür.[28] İngiltere'de ölüm cezasının her şeyden önce bir devlet tiyatrosu olarak düşünülebileceğinden kuşkulanır. Başta Almanlar olmak üzere, yabancı konuklar burada söz konusu olan idamların gösterişten yoksun olması karşısında şaşkına döner. Devlet buna pek özen göstermiyor gibidir. İdam ayini sıkı sıkıya denetlenmez, mahkûmun tutumu büyük ölçüde özerktir. İdamların yerelleştirilmesi iktidarı yüceltmeye, hatta sergilemeye yönelik bir istenci kanıtlamaz. Taşrada, idam tiyatroları yasanın ululuğundan ziyade kırsallığa bağlıdır.

Burada, başoyuncu ne devlet ne de mahkûmdur: Karnavallardakini anımsatan kalabalıktır. İdam bu topluluğa bir bayram havası yaşatır. Bu anlamda, kıyıma benzer özellikler kazanır. Yüz karasının topluluktan dışlanması bir şölendir. Thomas Laqueur'ün anımsattığı gibi, Nietzsche daha o zamandan bunun altını çizer: Her ceza haz yaratır; kaldı ki, idam aracılığıyla, önemsiz kişi önemlinin küçültücü bir biçimde ölümüne tanık olabilir.

İngiltere'de, idam gösterileri gürültücü bir kalabalığın toplanmasına yol açar. Sarhoşluk ve cinsel arzu karışır bu bayram havasına. Öte yandan, bazı hekimler cinsel yetersizliğe çare olarak insanlara idam izlemelerini öğütler. Darağacına giden yol her yaştan ve her cinsiyetten insanın katıldığı, sürekli hareket halindeki bir panayır alanıdır. Çocuklar da köpekler eşliğinde katılırlar şölene. Gösteri görkemli olmaktan ziyade gülünçtür. Suçlunun idamı komediye dönüşür. Karnavalda olduğu gibi, rollerin değişmesine ve halkın gülünç toplumsal bedeninin sergilenmesine izin verir. Kimi zaman kalabalık, gösterinin ilerleyişinden hoşnut olmadığında, öfkeyle homurdanır. Şunu da belirtelim ki, İngiltere'de, idam ilanları 1868'de yasaklanmıştır; Fransız Devrimi orası için Kıta Avrupası'nda olduğu gibi bu alanda belirleyici bir kırılma noktası oluşturmamıştır.

25 Nisan 1792'de giyotin uygulamasına geçilir. Makine, idamı ve bedene uygulanan cezai işlemleri kökünden değiştirir.[29] Giyotin hekimi idam edilen beden teknisyenine dönüştüren, ölüm cezasına da teşrihe giriş niteliği kazandıran o çok eski geleneğin içinde yer alır. Seri halinde öldürebilmesiyle, kıyımın önüne geçilmesini sağlar. Halkı "yamyam" olmaktan kurtarır. Öte yandan, idamın gelişimiyle ona yönelen bakış arasında yeni bir ilişki kurar. Bundan böyle, ölüm göz açıp kapayıncaya kadar gerçekleşir. Bu yüzden, giyotin idam edilen kişinin rolünü ortadan kaldırır ve onu kişiliksizleştirir. Mahkûm, can çekişmesi insanlar tarafından izlenen ve ölmekte olan kişi figürünü yansıtmaz olur artık. Birdenbire cesede dönüşen bir can-

lıdan başka bir şey değildir o. Giyotin yaşanılan âna değer kazandırır. İzleyicilerin son derece dikkatli olmasını ister. Dolayısıyla, celladın becerisinin önemsizleşmesine neden olur.

Doktorun* makinesi sayesinde, acı tiyatrosu ortadan kalkar. "Cezalandırılması gereken birey sarsıcı bedensel utanç deneyiminden ayrılır, çünkü cezanın acısız olduğu varsayılır."[30] Aydınlanma Çağı'nın getirisi olan giyotin kendi tarzında duyarlı ruhun isteklerine karşılık verir. Beden acılarının sıfır derecesine işaret eder. İdamların görkemini sona erdirir. Daha önce görülmemiş bir teatrallik ve kendine özgü bir tempo yaratıp ölüm cezasının uygulanmasına yeni bir anlam kazandırır.

Makine aynı şekilde törenin kutsallığını da giderir. Onun kurduğu tiyatroda utanca ve pişmanlığa yer yoktur. Giyotin acıların kabullenilmesi ve hatadan kurtulunmasına izin vermez. İsa'nın çilesi örneği ve iyi hırsız figürü yavaş yavaş silinip gider.

Giyotin başı uçurur. Dolayısıyla tören, insanları Medusa gibi büyüleyen başa odaklanır. Bu anlamda, makine cehennem işidir. Canavarlar üretip durur. Ayrıca özel bir deneysel durum doğurur: Ruh ile bedenin bir anda birbirinden ayrılışını gösterir. İdam sehpası gitgide daha yoğun biçimde ruhun yerinin sorgulanmasına neden olan bir teşrih masasına dönüşür. Bu şekilde kesilen baş üstüne insanlar sonraki yüzyılda da düşünmeyi sürdüreceklerdir. Bu konuya tekrar değineceğiz.

Başka bir perspektiften, yani çağdaşlık perspektifinden bakıldığında, giyotin denilen kusursuz makine seri halinde öldürmeye izin verir. İdam sahnesine niceliği, dolayısıyla sıradanlığı katar. Bu açıdan, kullanıldığı dönemin en önemli özelliklerinden biri olan benlik duygusunun yükselişine karşı durur. Terör'ün yoğunluğunu katmerler. Giyotin elbette bir yandan da eşitlik arzusunu doyurur. Ulus topraklarının bütününde ceza uygulamalarının aynı olmasını sağlar.

Onu ilk kullananların gözünde, giyotinin dibinde bir araya gelmiş yeni bir halk figürü oluşabilir. Hem canavar üreten hem de onları yok eden makine eğitsel bir mesaj verir; cellat da toplumsal bedenin lekesini kanatarak çıkartan Jakoben yurttaşı simgeler.

Makinenin 19. yüzyıl imgelemine ne denli güçlü biçimde kazındığı anlaşılıyor. Yeni bir felaketi simgeler giyotin. Kralcıların gözünde, yüceliği akla getiren devrimci idam tiyatrosu şehitler yaratmıştır. O halde, kefaret kaçınılmazdır.

Giyotin 19. yüzyılda da –1981 yılına dek– kullanılmaya devam eder, ama o dönemden sonra, yeni duyarlılıklara ve artık kaldırılamayan şeylere uyum sağlayıp sağlayamadığı konusu sürekli olarak sorgulanır. Sözcüklerdeki benzerliğe aldanmamak gerek. Ölüm cezası betimlemeleri bütünüyle farklılaşmıştır. Artık amaçlanan şey cezanın canlandırılması değil, ruhun ele geçirilmesidir. "İnsanları toplumdışılaştıran eski adli utanç kültürüne bedensel, acıdan kopan bireysel iyileşme kültürü karşılık gelir."[31]

Kuşkusuz, yeni "karanlık cezalar" bedene etki eder. Hapishaneyle ilgili olan ve özgürlükten yoksun bırakmaya yönelik her şey bizim konumuza da

* Giyotin adı ölüm mahkûmlarının elden geldiğince acısız idam edilmesi için makinenin kullanılmasını öğütleyen hekim Guillotin'den gelir (ç.n.).

girer. Jacques-Guy Petit 19. yüzyıldaki hapishane işkencelerini uzun uzadıya çözümlemiştir:[32] Cezaevlerindeki soğuk, bireyleri intihara sürükleyen hücre hapsi ya da sessizce gerçekleştirilmesi gereken ve mahkûmları başkaldırmaya kışkırtan işlerin aşırılığı, saatlerin denetimi, girişimcilerin cimrice dağıttıkları kokuşmuş besinler, dip dibe yaşamanın verdiği sıkıntılar ve dayanılmaz kokular, zindanlar, aynı şekilde ağır disiplinin yarattığı ezinçler ve bir de cezaevlerindeki yüksek ölüm oranı.

Ne olursa olsun, toplumun seçkin tabakaları artık bedenlerin sergilenmesinden iğrenirler; kamuya açık idamlar da ölümlerin soyutlanmasını hedefler. Eskiden gösterilmesinde sakınca olmayan acı artık sadece özel bir deneyim olmalıdır. İdamı sahneye taşıyarak, "mahkûmun ruhunun sapkın bedeni üstündeki zaferini göstermek"[33] amaçlanır. Bedensel acının göstergeleri artık tiksinti yaratır. Mahkûmun idama doğru ilerlerken ürkmüş bakışlarla etrafına bakması, beti benzinin atması, yüzünden kaygının okunması, kendisinin ruhun gücüyle bedenini soyutlayamadığını kanıtlar.

Yeni duyarlılığı belirleyen reformlar ülkelere göre değişir. İngiltere'de, kurumlar ve yöntemler, idamın ilanlarla duyurulmasının 1868'de kaldırılmasına dek derin anlamda bir değişikliğe uğramaz. Bununla birlikte 1832'de kararlaştırılan *Anatomy Act*'ın* yürürlükten kalktığını belirtelim. Artık bu yasanın insanlık onuruna ters düştüğü düşünülmektedir.

Fransa'da 26 Ekim 1795'te kaldırılan ölüm cezası 12 Şubat 1810'da yeniden yürürlüğe konur. Ceza Yasası o yıl yeniden giyotin kullanımına ve halka açık örnek cezaya, yani yüz kızartıcı cezaya geri döner. Zorunlu çalışma ya da ağır hapis cezası mahkûmlarının boyunlarına halka vurulur. Paris'te saat on bir ila on iki arasında, bir yük arabasının arkasında dörder dörder, Adalet Sarayı Meydanı'na kurulmuş darağaçlarına –Fransızlar o zamanlar bunlara *pilori* deniyordu– getirilirler. 1832'ye dek, boyunlarında bileklerini saran iki kelepçeli bir zincire tutturulmuş, demirden bir halkayla bağlanırlar darağacına. Başlarının üstünde iri harflerle adları, ev adresleri, meslekleri, hüküm giyme nedenleri ve mahkûm oldukları ceza yazar. Böylece bir utanç tiyatrosu oluşturulur. Bu zavallılardan bazıları gözyaşlarına boğulup pişman olduklarını gösterir; bazılarıysa otoriteyi küçümseyip darağacına sahip çıkar. İzleyicilere gülümser, kalabalığa şaka yapar ve "ceza değerleri"ne boyun eğmediklerini kanıtlarlar.

1810 tarihli Ceza Yasası'nın 20. Maddesi boyna halka vurulmasından sonra, kurbanın sağ omzunu kızgın demirle damgalama uygulamasını yeniden getirir. T harfi süreli zorunlu çalışma (*travaux forcés*) mahkûmlarının derisine vurulur; TP harfleriyse ömür boyu mahkûmiyette (*perpétuité*) geçerlidir. Suçlu dolandırıcı (*faussaire*) olarak biliniyorsa F, daha önceden sabıkalıysa (*récidiviste*) R harfi eklenir. 1820'ye dek, mahkûmiyete karar veren mahkemenin numarası vurulur omuzlara. Ana ya da baba katilleri idam yerine üstlerinde gömlekle, yalınayak, başları kara bir örtüyle kapalı halde götürülürler. İdam sehpasının üstünde halka gösterilmelerinin ardından, öldürülmeden önce sağ bilekleri kesilir (13. Madde). Doğrusunu söylemek gerekirse, 1832'ye kadar, on üç tane ana ya da baba katili idam edilmiştir; aralarından dördü de bileğin kesilmesi işleminden bağışlanmıştır. Ayrıca, Sanson'un *Mémoires*'ına

* Anatomi yasası. Anatomik incelemelere izin veren yasa (ç.n.).

inanacak olursak, cellat işkence görecek kişinin bileğine odaklanırken, duyarlılığı azaltmak için kan dolaşımına engel olur; kan dolaşımı yeniden eski haline dönmeden de mahkûmun boynu vurulur.[34]

1825'te,[35] kutsallığa hakaret yasası, içinde mayasız ekmek bulunan kutsal kaseleri çalan kişilerin ölüm cezasına çarptırılmasını öngörür. Komünyon ayinine saygısızlık edilmesi durumunda, zavallı suçlunun ayrıca eli de kesilir. Ne var ki, bu yasa aslında bu şekilde asla uygulanmaz.

Temmuz monarşisi, başlarda, uygulamalarda köklü reformlar gerçekleştirir ve idam geleneğinden uzaklaşır. 28 Nisan 1832 tarihli yasa özel olarak ana baba katillerine uygulanan cezayı yürürlükten kaldırır. Yalnızca onlara giydirilen giysi korunur. Boyun halkasının ve kızgın demirle damganın yerini mahkûmun halkın önünde teşhir edilmesi alır. Söz konusu olan 18-70 yaş arası bireylere yönelik, yargıcın karar vereceği bir cezadır. Bedenlere zarar vermez. Kırsal kesimde, pazarın kurulduğu günlerde, mahkûmlar sorgun dalından bir kafeste teşhir edilir. Paris'te, kolları deriden bir kayışla bağlı halde Saray Meydanı'nda teşhir edilirler. Sonra da deri bir kayışla direğe bağlanırlar.

Giyotin, 1832'de, Grève Meydanı'ndan Barrière Saint-Jacques'a taşınır. Bunun öncesinde, gün ortasında, Hôtel de Ville'in önünde işler. Bir araba, mahkûmları Conciergerie'den alıp oraya getirir. Ama artık idamlar gündoğumunda gerçekleşir. Bir cezaevi arabası Bicêtre Hapishanesi'nin bahtsızlarını Barrière Saint-Jacques'a getirir. Böylece bedenlerin görünürlüğü konusunda yeni bir düzen başlar. Cezaevi arabası –yeni moda olan– fahişelerin ahlak polisi tarafından bakımevine götürülmesi işi için de, giyotinde can verenlerin bedenlerinin taşınması için de kullanılır. 1836'da, mahkûmların zincire vurulduğu Bicêtre avlusundan Toulon, Brest ve Rochefort zindanlarına dek uzanan zincir tiyatrosu sona erer. O döneme dek, mahkûmların geçişi, üstlerindeki utanç göstergeleri, yaptıkları şakalar ve savurdukları küfürler, kalabalıkla laf atışmaları artık iğrenç olarak görülen gülünç bir gösteri oluşturmuştur.

Nisan 1848'de, insanlığa yaraşmayan bir uygulama olarak değerlendirilen halk önünde teşhir de kalkar. 1851'den başlayarak, giyotin Bicêtre'de kalanların geçirildiği hapishanenin yakınında, Roquette Meydanı'nda çalışır. 25 Kasım 1870 kararnamesiyle idam kürsüsü, yani idam sehpası yasaklanır.[36] Doğrudan toprağın üstüne konan giyotin görünürlüğünü yitirir. Mahkûm ölmeyi beklerken, hareket etmesine engel olan deli gömleğini sürekli olarak giymek zorunda değildir artık. Paris'te, 1878'den başlayarak, idamlar La Santé Hapishanesi'nin surları yakınında gerçekleşir; bundan böyle kalabalık da törenden uzakta tutulacaktır.

Taşrada, hapishane kapılarının önüne giyotin konulmaya başlanır. Bununla birlikte, yüzyıl boyunca, bütün Fransa'da idamları izlemeye büyük bir kalabalık gelir. Maxime Du Camp kendisinin katıldığı bir idamı ayrıntılarıyla anlatır. Başkentte, idam sabah erkenden kalkıp gelen insanlarla gecelerini bu şekilde tamamlayan gece kuşlarının katıldığı bir gösteridir.[37] Kasım 1871'de, Mans'daki bir idama 2000 kişinin geldiği tahmin edilmektedir. Temmuz 1872'de, Toulouse'da, giyotinin önünde 10.000 kişi toplanır.[38]

Yeni idam düzeninin tek göstergeleri verilen acının azalması ve ölüm cezasının birbirini izleyen mekânları değildir. İdamdan önce mahkûmun bedeni de temizlenir. Bu işlem hem yeni sağlıkbilgisi ölçütlerine uyulma-

sını, hem bahtsızın sahne almasının engellenmesini hem de bedenin açığa vurabileceği kimliğin yadsınmasını sağlar. Mahkûm idam edilmeden önce ayaklarından ve bileklerinden bağlanır. Kolları sıkıca arkaya götürülür; bu da başını eğmek zorunda bırakır kendisini. Ensesini koruyabilecek olan saçları kesilir. Yola çıkılacağı zaman, bağları görünmesin diye, omuzlarına bir ceket atılır.[39]

Son anlarda, izleyiciler dikkatle mahkûmun bedenine bakarlar. İdam büyük bir sessizlik içinde gerçekleşir. Son söz retoriği bitmiştir artık. İzleyiciler adımlardaki soğukkanlılığı değerlendirir, titremeleri kollar, yüzün rengini gözlerler. Çünkü bedenin, ahlaki pişmanlığın içyüzünü yansıtması gerektiğini düşünürler.[40] 1836'da, Lacenaire'in giyotin karşısındaki tutumu ateşli bir tartışmaya konu olmuştur.[41] Son anlarda, onun davası başlayalı beri insanları şaşkına çeviren çift yüzlü canavarın gerçek doğasının ortaya çıkması beklenmiştir.

Giyotin hekimlere yepyeni bir teşrih ve özel bir deney masası sağlar. Vincent Barras'nın da dediği gibi:[42] "Gövdeden ansızın ve kesin olarak koparılan bir baş, ruhla beden arasındaki ilişkinin deneysel olarak incelenmesi için, o dönemin sözcükleriyle söylersek, kusursuz bir fırsattır; bir şekilde ruhla bedenin birkaç saniyeliğine bile olsa ayrı tutulmasını sağlar." Giyotinde can veren kişi üstünde doğrudan yapılan deneylerin uyandırdığı aşırı ilgi bir yandan da kişinin genelde genç ve sağlıklı biri olmasından, Dujardin-Beaumetz'in deyişiyle "capcanlıyken ölmüş", taptaze bir cesede dönüşmesinden ileri gelir. "Ne yazık ki, baş sesten yoksun kaldığından sesle iletişim kuramaz; yoksa konuşurdu" diye yazar buna inanan Samuel Thomas Soemmering 1795'te. Ayrıca, deneyci hekimler ellerini çabuk tutmalıdırlar, çünkü idam edilen bireyden geri kalan şeyler –kovaya düşen baş ve idam sehpasından hızla kaldırılan gövde– Paris'teki "tahtalıköye", morgdaki, hastanelerdeki ve teşrih amfitiyatrolarındaki cesetlerin yanına gömülmek üzere dörtnala götürülür.

Başlarda, bilginler ikiye bölünür.[43] Kimileri *benliğin devamı*'ndan yanadır, yani bilincin bir biçimde sürdüğünü düşünürler. Onlara göre, baş "yaşamsal gücü"nü korur; sözgelimi Charlotte Corday'nin başında gözlemlenen gözkapaklarının kırpılması, "korkunç çırpınmalar", öfke belirtileri bunu göstermektedir. Bu hekimler –Gelsner, Jean-Joseph Sue, Soemmering de onlardandır– ayrıca başın korkunç bir acı, "olup olabilecek en şiddetli, en büyük acıyı, en çok hissedilen" acıyı çektiği kanısındadırlar; bunun nedeni kemiklerin direnci yüzünden giyotinin başı gerçek anlamda kesememesinden ileri gelir. Giyotin boynu kırar, ezer. "Ölümünün algısına ve idamının düşüncesine sahip olmak ne korkunç bir şey"[44] diye yazar Jean-Joseph Sue –romancı Eugène Sue'nun babası– (1797). Böylesi kanılar hesaba katılmazsa, Terör dönemi kurbanlarının ailelerinin geçmişe yönelik korkuları doğru anlaşılamaz.

Öte yandan, anlık ölümden yana olanlar da vardır, Cabanis ile[45] Marc-Antoine Petit de onlardandır. O zamanın tıbbının en seçkin kişileri olan bu hekimlere göre, beyinde meydana gelen kanama öylesine şiddetlidir ki bilincin korunması olanaksızdır. Dirimselliğin farklı biçimleri göz önüne alındığında, gözlemlenen tepkilerin "liflerin esnekliği"nden kaynaklanan hayvansı hareketler ve uyarılma olayları olduğu anlaşılmaktadır. Her şekilde, bireyin az önce öldüğünü düşünebilmesi hayal edilebilecek bir şey bile değildir.[46]

19. yüzyıla girilirken, elektrikleme deneyleri verilerin yeni bir açıdan incelenmesini sağlar. Luigi Galvani sinir uyarılarının elektrikli bir özellik taşıdığını ileri sürer; ona göre, bir elektrik akımı beyinden iliğe, oradan da kas demetlerine geçer. 1802'de, Aldini idam edilerek ölen iki kişinin başlarını boyun kesitleri birbirine değecek şekilde bağlar. Ardından birinin sağ kulağının, ötekinin de sol kulağının üstüne birer pil koyar. Korkutucu yüz hareketleri elde eder. Bu tür deneylere yüzyıl boyunca girişilmiştir – Bichat'dan Virchow'a kadar herkes bu işe kalkışır. Kimileri yaşama dönüş yanılsaması yaratan şeylerden büyülenir. 1818'de, Glasgow'da katil Matthew Clydsdale üstünde yapılan deneyler meraklıları kaçırır. Aralarından biri bayılır. Bunun nedeni kurbandan farklı insan duygularını yansıtan tuhaf yüz hareketleri elde edilmesidir: öfke, korku, sıkıntı, umutsuzluk, tüyler ürpertici gülümseme. Mary Shelley'nin *Frankenstein* adlı romanı şiddetli bir elektrik akımı verilen cesedin canlanması ya da dirilmesi konusundaki o büyüleyici inancı kurgu alanına taşır. Canavarın bedeni, üstlerinde bu tür deneyler yapılan suçluların özelliklerini almıştır.

Bu olası acılar içindeki yaşayan-ölü figürüyle ilgili bilimsel kanı ve tartışmaların tarihi Anne Carol tarafından açıkça ortaya konmuştur. 1800-1820 yılları arasında yapılan deneylerin fazlalığına karşın, iyimserler, yani ölümün anlık ve tam olduğuna inananlar rakiplerine üstün gelir. Julia de Fontenelle'in Tıp Akademisi önünde yaptığı açıklamadan sonra (1833), kuşku ve endişe yeniden baş gösterir. Bu altüst oluş ölümün klinik anlamda tanımına ilişkin bir belirsizlikten ileri gelir. İşte o zaman da yaşamla hiçlik arasında bir ara zamana inanmaya başlar insanlar.

1850-1900 yılları arasında, fizyoloji özerkleşirken ve deneysel tıp ağır basmaya başlamışken, bu işe daha önce olmadığı kadar merak salan bilginler daha çok girişimde bulunup en taze cesetleri elde etmeye çalışırlar. "Nadiren idam sehpasının altında deney yapılır" diye yazar Anne Carol, deneyler daha ziyade "dörtnala giden arabalarda, mezarlıkların yakınlarına kurulan derme çatma laboratuvarlarda mum ışığında" yapılır; yapılan işlemler arasında basit otopsi, galvanik pille elektrik verme, uyarılabilirliğin ve kasılabilirliğin ne ölçüde sürdüğünün ya da sindirimin gözlemlenmesi sayılabilir.

Deneylerin amacı ayrı parçaları yeniden canlandırma girişimidir. 1851'de, Claude Bernard'ın öğrencisi Brown-Séquard kendi kanından çeyrek litre alıp giyotinde ölen birinin koluna şırınga eder. 1866'da, Alfred Vulpian aynı deneyi kesilen baş üstünde uygulamayı önerir; Doktor Laborde 1880'de bunu gerçekleştirecektir. Bu hekim yalnızca idamda ölen kişinin yüzünün yeniden renklenmesini sağlar. 1884'ten sonra, aynı hekim ve öğrencileri, "diriltme" girişimlerini son hızla sürdürürler. Paul Bert tıp ahlakı adına bu deneylere karşı çıkar. Buna karşılık, Laborde araştırmalarının toplumsal açıdan yarar taşıdığını düşünür: Başarılı olursa, kesilen başla konuşulup itiraflar elde edilemez mi? Hekimler uzun zamandır giyotin kurbanıyla iletişim kurmayı düşlemektedirler. 25 Haziran 1864'te, Velpeau ile Couty de la Pommerais iki kişiyi öldürmekten ölüme mahkûm edilen biriyle anlaşma yaparlar: Mahkûm bilinci hâlâ yerindeyse üç kez göz kırpacaktır. Deneyden hiçbir sonuç elde edilemez.

Giyotinde başı vurulan kişinin o anda mı, yoksa sonradan mı öldüğü sorusu yalnızca hekimleri uğraştırmaz, basına da yansır: 17 Ocak 1870'te, Troppmann'ın o ses getiren idamından iki gün önce, *Le Gaulois* gazetesi

okurlarına giyotinin bedensel olduğundan daha çok ahlaki bir işkence aracı olup olmadığını sorar.[47] O dönemde bu ölüm araçlarına büyük bir ilginin olduğuna şüphe yoktur. Başların vurulmasını izlemeyi sürdüren kalabalıklar idam sahneleriyle dünya üstünde kullanılan idam aletleri sergisini görebilmek için Grévin Müzesi'ni doldururlar. Dahomey'de kurban edilen insanların görüntüsü orada giyotinin, darağacının ve "boğma iskemlesi"nin yanında sergilenir.[48]

III. Cesedin Yeri

Bedenin tarihi doğal olarak cesedinkini de içerir. ölümün nesnesi olan ceset, tıbbı[49] ve adaleti ilgilendiren bir konudur. Sözgelimi, Bruno Bertherat cesetlerin kimliklerini saptama, onları koruma ve inceleme mekanizması, adli tıbbın ayrıcalıklı laboratuvarı olan Paris morgunun soyağacını çok açık biçimde çizmiştir.[50] Ama ölünün bedeni, onun algılanışı, ele alınışı, aynı zamanda korunmaya çalışılan izleri gibi konular öncelikle duyarlılıklar tarihini ilgilendirir. Kralın, önemli kişilerin, kahramanın ya da şehidin cesediyse siyaset tarihinin konusudur.

Ölünün bedenine kazandırılan bu yeni değer ve saygınlık, bireysel ölümün doğurduğu gittikçe büyüyen bir duyarlığın sonucudur. Philippe Ariès, Michel Vovelle ve daha başka tarihçiler 18. yüzyılın ortasından başlayarak, sevilen ya da hayran olunan varlıktan geri kalan şeyleri merkez alan bir tapıncın nasıl yavaş yavaş oluşup topluma yayıldığını göstermişlerdir.[51] Direktuvar döneminden sonra, bu sorun Fransız Enstitüsü'nü düşündürmeye başlamıştır. 1800'de İçişleri Bakanı'nın açtığı bir sınavın sonunda*, 23 *prairial* yıl XII tarihli kararname duyarlılıkların evrimini onaylar.[52] Bu kararnameyle cesede nasıl muamele edileceği ve gömme işlemi ayrıntılarıyla belirlenir.

Bu kitapta incelenen dönemin ilk yarısına denk düşen birkaç belirleyici on yıl boyunca, ceset gösterisinin yarattığı duyarlılığı hem ortaya koyan hem de yoğunlaştıran birçok süreç işbaşındadır. Aydınlanma Çağı'nın sonunda insanlar artık cesedin çürümesine katlanamaz olur. Sonrasında, klorürün, özellikle de eczacı Labarraque'ın çözeltisinin kullanımı ölümden sonra meydana gelen değişikliklerin yarattığı kötü kokuların azaltılmasını sağlar; ama bu da çürüyen bedenin ortalıkta görünmesinin, hatta yalnızca ölünün çıplaklığının neden olduğu, gitgide artan rahatsızlığa engel olamaz; Latin Mahallesi'nin küçük sokaklarına dağılmış teşrih amfitiyatroları, sınırlı monarşinin sağlıkbilimcilerini kaygılandırmaktadır.[53]

Bu dönemde, kutsallığa saygısızlığın her türlüsünün yarattığı dehşet de şiddetlenir.[54] Ölülerin bedenlerini gizleme isteği kendini gösterir. Ölülerin üstünkörü gömülmesinin, özensizce açılan çukurların, kral mezarlarının açılmasının, ayrıca toplu halde çukura atılmış cesetlerin ya da kanalizasyona fırlatılmış beden kalıntılarının anısı Restorasyon döneminde akıllardan çıkmaz. Bu durum cesedi koruma ve tören yapma kaygısını güçlendirir. Paris'te, kapaklı tabut kullanımı yaygınlaşır. Ölünün, yüzü açık biçimde taşınması artık kabul edilemez. Cesedi teşhir etmek için kentin içinde dolaşma işi sona

* İçişleri Bakanı Lucien Bonaparte'ın ölü gömme ve mezar yerleri konularının düzene koyulması için ortaya attığı sınav (ç.n.).

erer. "Kefene, tabutun kapağına ve biçimlerine gösterilen özen", mahremiyeti korumaya yönelik yeni arzuyu kanıtlamaktadır.

19. yüzyılda yetkililer adsız ölümü ortadan kaldırmak isterler. Morgda[55] cesetler hazırlanır, gerektiğinde onlara makyaj yapılır, ardından da kimliğin saptanması umuduyla konuklara gösterilir. Yabancının cesedi artık saygıdeğer bir bireyinki olarak görülmeye başlar. Kurumda, cesetlerin karmakarışık bir biçimde üst üste yığılmasının önüne geçmeye çabalanır. Toplumun bütününde, toplu mezarlara karşı bir tepki yükselir, bu tepki yıl XII tarihli kararnameye de yansır. Anatomik-klinik tıp yandaşları teşrih aracılığıyla hastalıkların nedenlerini cesetlerin içinde bulmaya çalışırken, en azından Paris halkında, hastanelerde bedenler üstünde yapılan deneylere karşı çelişkili bir tepki baş gösterir.

Cesedin kazandığı bu yeni saygınlığı en iyi gösteren şey, 18. yüzyılın sonunda ortaya çıkan "korumacı kaygı"nın yoğunluğudur. Sonsuzluk arzusunun güçlenmesine, meleğin varlığıyla birleşip içten içe ölümsüzlük vaadine dönüşmüş hoş bir uyku olarak algılanan romantik ölümün yeni çekiciliği eşlik eder. Mezarları süsleyen yontu ve dekorlar üstü kapalı bir umudu yansıtır ve kimi zaman ölüme ilişkin bir erotizme kayar. Tekniklerin gelişmesiyle kolaylaşan ölü ilaçlama, kişiden geri kalan değerli şeylerin kokuşmasını engelleme kaygısına yanıt verir. İnsan henüz sağken bir gün artık yalnızca ölü bir beden olarak varolacağını nasıl düşünebilir? Başkalarına kendi kokuşmuş bedenini nasıl göstermelidir? Özellikle dönemin seçkin tabakasını düşündüren sorulardır bunlar. Ölümün betimlenemez yanı, yani çürüme düşüncesi, cesedi geçmiş yaşamdan bir görüntüyü sergileyecek şekilde güzelleştirmeye, ölümün güzelliğini sahneye taşımaya iter insanları. Madam Necker'in bedeninin ailenin anıt mezarında kara mermerden bir teknede saklanması bu yeni uygulamaların iyi bir örneğidir.[56] İlaçlama ve mumyalamaya Temmuz monarşisi döneminde o kadar sık rastlanır ki 1839 tarihli bir kararnameyle bu işlemlerin usulleri belirlenir.

Bir yandan da duygusal hatıralıklar modası başlar. Kuşkusuz, artık içorganların çıkarılması değildir söz konusu olan. Parçalanmış beden imgelerinin estetik ve tinsellik alanlarındaki etkisine karşın, organ koparma ayinleri 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca azalır. Bundan böyle işin özü mahremiyet çerçevesinde saç tutamlarının alınmasında yatar. Eskiden aristokrasi arasında yaygın olan bu uygulama kentsoylulara da geçer. Anımsamaya yardımcı olacak ve bozulmayacak bir hatıralık yaratma arzusu, yitip giden kişinin sık kullandığı giysilerden parçaların ya da çeşitli nesnelerin saklanmasına yol açar. Bu açıdan, ölüye karşı duyulan saygı yüzyıl sonunun ilk seksologların fetişist olarak niteleyeceği bazı erotik koleksiyonlarla da uyuşmaktadır.

Aynı kaygı ölü maskları, ardından da fotoğrafları modasını doğurur. Bu hatıralığın ortaya çıkışıyla, Daniel Arasse'ın sözünü yinelersek, bir tür portre çıkartma makinesi olan giyotinin kullanımı birbiriyle bağlantılı ele alınır. "Uykuya benzeyen romantik güzel ölümü alçıya işlemek" diye yazar Emmanuel Fureix, "öbür dünyaya geçişin o birden kaçıp gidiveren anını ölümsüzleştirmek demektir."[57] Ruhun aynası olarak algılanan son portrenin gerçekleştirilmesi,[58] Schiller'in ya da Beethoven'in ölü masklarının hızla yaygınlaşmasının da işaret ettiği gibi, romantik deha estetiğine karşılık verir. Ölünün yü-

zünün izi onun varlığının derinliklerinin keşfedilmesini ve bilginlerin yorum yapmasını sağlar, en azından öyle olduğu umulur. Akıl sır ermez Lacenaire, Dumontier'nin kendisi henüz sağken, idamının bir gün öncesinde başının eğri büğrü biçiminin kalıbını almasına,[59] öldükten sonra da başın içini açıp incelemesine izin verir. L'École-de-Médecine Sokağı'ndaki Paris Kafatasıbilimi Derneği'nde bir kafatası sergisi düzenlenir; bu da beden parçalarının bilimsel açıdan kullanımının başka türlüsüdür.

Gelgelelim, ceset betimlerine büyük ölçüde etki eden çok önemli bir olay o zamanki gelişmeleri hem destekler hem de farklılaştırır. İlk kez giyotinle birinin başının kesilmesi (Nisan 1792) ile *thermidor* yıl II (Temmuz 1794) arasında, beden siyasal bir alana dönüşür.[60] 21 Ocak 1793'te, kral katili, kralın ölüm törenini tersine çevirir. O gün, şaşkına dönen yurtseverler canavarın başına ve onun Cumhuriyet'i canlandıran kanının akışına bakarlar keyifle. Kralın dostlarıysa koşup o kurtarıcı sıvıya mendillerini batırmaya çalışırlar; etrafa yayılan kan XVI. Louis'ye İsa'yı çağrıştıran bir şehit özelliği kazandırır onların gözünde. Tam o anda, canın feda edilmesi hükümdar ve cellatları figürünü yeniden canlandırır.

21 Ocak 1793 tarihi, cenaze saygısı sahnesinin yücelik kuralına göre belirlendiği o kısa sürecin merkezine işaret eder. Ressam David 20 Ocak'ta, Paris'te Lepelletier'nin cenazesiyle başlayan "terörist dehşet estetiği"ni işler. Bu sahne düzeninin en çarpıcı örneği Marat'nın 16 Temmuz 1793'teki cenazesidir. Cesetlerin sahneye konuşu o dönemde ölüme ilişkin dışavurumculuğun zaferini yansıtır. Alegori, "şehitlerin yara bere içindeki bedenleri"nin görüntüsünün gerisinde kalır. Bu görüntü suçlayıcıdır. Bir düzene işaret edip suçluların kimliğini telkin eder. Yaraların sergilenmesi siyasal bir mesaj içerir. Marat'nın yeşile çalan, soluk mu soluk bedenini, açık yaradan sızan kanı ve ilk sıradaki izleyicileri fazlasıyla rahatsız eden çürüme kokusunu temel alan duygusal strateji, yüceliğin etkisiyle uyum içindedir. Yara bere içindeki cesedin varlığı "dehşet"in, yani aristoktratik düzenin görselleştirilmesini sağlar. Bu sahne karşısında izleyicinin soluğu kesilir, aşırı duygulanan ruhu kendinden geçmiş bir halde öç arzusuyla yanıp tutuşur. Bu "siyasal duyumculuğun son kertesi"[61] aslında insanları canlarını feda etmeye itmeyi amaçlar.

Thermidor Konvansiyonu bu hastalıklı stratejiyi bırakır, ama olanlar anılardan silinmeyecektir. 1830 ve 1848 yıllarında kendiliğinden gelişse de, yine bu tür sahneler yaşanır. Şubat Devrimi'nin patlak verdiği sırada, Capucines Bulvarı'nda kurşuna dizilenlerin cesetleri yavaş yavaş barikatlarla kaplanan Paris'te, meşale ateşinde gıcırdayan bir arabanın üstünde sergilenip gece boyunca dolaştırılır.

Önemli kişilerin ve siyasal şehitlerin cesetlerine nasıl muamele edildiğinin tarihi Robespierre'in düşüşüyle kesintiye uğramaz. 19. yüzyılda birbiri ardına gelen yönetim biçimleri, politikalarını o seçkin ölülerin cesetlerine göre belirlemeye bırakmışlardır; o seçkinler birdenbire "kendi özel bedenlerinden yoksun kalıverirler". İmparatorluk döneminde, bütün soylular –yalnızca Mareşal Lannes gibi kahramanlar ya da Delille gibi ozanlar değil– kararnamede (1806) belirlendiği üzere, bedenleri kısmen ilaçlandıktan sonra bir anıt yapıya yerleştirilme hakkı kazanırlar. Savaş alanında ölen birçok yüksek rütbeli subayın yüreği yurda geri getirilmiştir. Restorasyon dönemi, ta-

kıntılı olarak değerlendirilebilecek bilgece bir kefaret stratejisiyle, şehitlerini ve Devrim kurbanlarını mezardan çıkarır, onurlandırır, anar. 1820'de, Berry Dükü'nün önceden ilaçlanmış bedeni üçlü bir gömme işlemine maruz kalır. Karın bölgesindeki organlar Lille'e götürülür. Düşes, kocasının yüreğini ister, geri kalan öğeler de Saint-Denis'ye taşınır. 1824'te, XVIII. Louis'nin Labarraque tarafından kokusu giderilmiş cesedi eski kral cenazeleri ayinini yeniden canlandıran bir törenin merkezine yerleştirilir.[62]

19. yüzyılın ilk yarısında halk, kutsallığa saygısızlık konusundaki duyarlılığa karşın, ama anatomik-klinik tıbbın başlangıçtaki başarısına uygun olarak, önemli kişilerin otopsi raporlarının yayımlanmasını hoşgörür; söz konusu ister oyuncu Talma olsun, ister General Foy, isterse Casimir Perier. Onların açılmış bedenlerine bir şekilde ortaklaşa sahip çıkılır. Bilimsel gözlem amacıyla gerçekleştirilen işlemin aynı zamanda ölen kişinin manevi ve zihinsel niteliklerini de saptaması beklenir. Ne olursa olsun, bize eskimiş gelen böylesi bir uygulama, cesede karşı sergilenen kıyım, idam ve ameliyat sahnesi konularında işaret ettiğimiz duygulanımların hepsiyle uyumlu bu yeni duyarlılığın gerçekliğinin sorgulanması için yeterli olamaz.

IV. Tecavüze Uğrayan Beden

Tecavüze adanmış çalışmalar psikoloji alanında tarihe aykırılıktan kaçınmak isteyen bir beden tarihinin gerektirdiği tüm önlemlerin anlaşılmasını sağlıyor. Bir toplumun edimlerin ve neden olunan zararın ciddiyetini değerlendirme şekli yine kendilerine özgü bir tarihi bulunan bir dizi veriye bağlıdır. Zorlanan bedene karşı gösterilen tutumları çevredeki şiddet evreni içinde değerlendirmezsek doğru yorumlayamayız. Kıyımın ve farklı kıyım türlerinin yinelenişi, bir acı gösterisinin olası sahneye konuşu, savaş sırasındaki tecavüzlerin sıklığı, hoyratlık gösterileri, antik yazına uygun olarak kadını ganimetle özdeşleştiren imgelem anlayışlı bir bakış açısı benimsemek istendiğinde hesaba katılması gereken bir duyarlılık düzeni oluşturur.

Aynı şekilde, tecavüzün tarihi de, cinsel birleşme betimlemeleri ve uygulamaları tarihine bağlıdır. Baskı yapma biçimleri, avın imgeleminin direnç derecesi ve gerdek gecesinin gelişimi yoruma yol gösterir; tabii bir de özellikle kadının içselleştirdiği şemalar: Erkeğin saldırılarına karşı koyma zorunluluğu, en azından denenen bir direnç, kendisine "sahip" olunduğu duygusu, erkek enerjisiyle ilişkide edilgin olunduğu izlenimi, uyuklayan ve erkeğe sunulan kadın betimlemelerine uygun miskin ve edepli duruşlar benimseme gereksinimi. Bu konuyla ilgili olarak, 19. yüzyılın başlarında, Kleist'ın *Die Marquise von O...* adlı öyküsünün yarattığı yankı bilinmektedir.

Ama bütün bunlar yalnızca giriş niteliğindedir. Tecavüzün tarihi cinsel şiddete hoşgörü eşiklerinin ölçülmesini ve gelişimlerinin çözümlenmesini gerektirir. Bu da özellikle aile içinde kızı ya da kadını babaya, vasiye, kocaya bağlı kılan otorite ilişkilerinin yapısını anlamaya çalışmak demektir; özel alanın içinde çocuğun yeri konusunu ve tüm duyguların yoğunluğunu da unutmayalım. Bu bakımdan, komşuluğun toplumsallaşması, daha geniş anlamda tüm yakınlık bağlamları da önem taşır. İleride göreceğimiz gibi, bunlar da birçok şiddetli tutuma yön verirler.

Namus duygusunun ve bu duygunun, toplumsal mevki ve konuma göre, erkeğe ve kadına dayattığı saygının gerekliliklerinin çözümlenmesi de bir o kadar önemlidir. Kurban mevcudunun oluşumunun aydınlığa kavuşturulmasına yardım edecektir bu çözümleme.

Elbette, ilgi ve bilgilerin evrimini de göz önünde bulundurmak gerekir. Ele aldığımız süreçte, adli tıbbın yükselişi de izlerin çözümlenmesinin gelişimi ve bir bilirkişi retoriğinin yaratılmasıyla, tecavüzün tarihine büyük ölçüde etki etmiştir. Psikiyatrinin ve seksolojinin oluşumu için de aynı şey geçerlidir. Bu dallar saldırganlığın mantığın kavranmasını ve neden olduğu zararların kestirilmesini sağlamıştır.

Bütün bunlar, dikkate alınan toplumun bütünü için geçerlidir. Dikkatimizi saldırının kurbanına yoğunlaştırırsak eğer, ön gerekliliklerin listesi daha da uzar. Tecavüzü konu alan tarihçi edep ölçütlerinin esnekliğini, kadına dayatılan tutumları, aynı zamanda bu tutumların ne yoğunlukta içselleştirildiğini ayırt etmelidir. Evlenme öncesi zorunlu bakireliğe sıkı sıkıya bağlı utanç, kirlenme, suçluluk, hatta namusun lekelendiği duygusu tutumların aydınlatılmasına büyük ölçüde yardım eder. Bu yüzden, tecavüzün tarihinin yolu manevi tanrıbilim tarihininkiyle ve onun şehvetperestlik günahına yüklediği önemle kesişir.

Bu tarih ayartıcı Havva betimlemelerine, kadınların kışkırtıcılığı imgelemine ve ayrıca kadının direnç yetilerine göndermelerle yazılmıştır. Zaman içinde, aynı hareketin anlamı kamuoyunda değişir. Kurbanın rıza gösterdiği kuşkusunun da kendi tarihi vardır. Bütün bunlar bizi izini sürdüğümüz konunun temel öğelerinden birine götürüyor: acının ve iç sıkıntısının biçimlerinin evrimi. Bu kitapta incelenen yüzyıla (1770-1892) özgü başlıca gelişmeleri devreye sokan bir bakış açısı: Öznenin özerkliği bilincinin gelişimi, yozlaşma ve bedensel dölleme ya da tinsel içe işleyiş tehlikelerinin kavranışının tarihselliği.

Kısacası, çok nazik bir konu olan tecavüzün tarihi onu geçmişe yönelik hoşnutsuzlukların basitliğinden uzaklaştıracak bir bilgi bütünü gerektiriyor. Az önce söylenenlerin ışığında, Devrim ile psikanalizin doğuşu arasında, bu tarihi ana hatlarıyla vermeye çalışalım. Bu alanda, 19. yüzyıl, Georges Vigarello'nun haklı olarak söylediği üzere, "gösterişsiz yer değiştirmeler"in yüzyılıdır.[63] Ayrıca, farklı betimleme ve davranış sistemlerinin yan yana gelişi de senteze engel olur. 1791 tarihli Ceza Yasası şiddet ediminin yorumunda bir geçişime önayak olur. Yasanın genel havasına göre, tecavüz şehvetperestlik günahı alanından çıkmıştır artık. Tanrısallığa hakaret, dolayısıyla suçun kurbanın esenliği için tehlikeli olduğu konusu bir kenara bırakılır, asıl ortaya koyduğu toplumsal tehdit dikkate alınır. Öte yandan, bireyin özerkliği ilkesinin bildirilmesi tecavüz edilen kadına özne konumunu kazandırır. Zarar artık onun özel varlığı üstünde yoğunlaşmaktadır. Babanın, vasinin ya da kocanın, ailenin ya da akrabaların kandırıldığı düşüncesi yitmeye başlar. Edepsizlik evreninden şiddetinkine bu şekilde geçiş bir daha tartışma konusu edilmez. 1810 tarihli Ceza Yasası, 1832'de onun gözden geçirilmiş hali ve 18 Nisan 1863 yasası bu konuyu iyice açığa kavuşturur.

Ama bütün bunlar yasalarla ilgilidir, yasaların etkisi de çok yavaş kendini gösterir. Özellikle bu konuda, kıstas ile uygulamayı birbirine karıştırmamak gerekir.

1880'e dek, "hassas ortaya çıkışlar" (Georges Vigarello) yaşanır. Bu sürecin en önemli özellikleri arasında önem verilen şeylerin yavaş yavaş yeniden değerlendirilmesi, gerekliliklerin artışı, niyetlerle olgular arasındaki bağlantının sorgulanması, davranış çözümlemesinin derinleşmesi sayılabilir. O zaman gizli hoyratlık, otoritenin ya da konumun kötüye kullanımı, bağımlı olunan kişinin uyguladığı şantaj, nüfuz kullanımı gibi kavramlar ortaya çıkar.

Daha da önemlisi, söz konusu olan örneğin ister 1838'de Esquirol'ün tanımladığı erotomani, isterse 1840'ta Marc'ın tanımladığı cinsel azgınlık olsun, konuyla ilgili bir psikopatolojinin geliştiği görülür. Yavaş yavaş sabit fikirlerin ve bastırılmaz itkilerin bulunduğu kanısı yerleşmeye başlar. Aynı zamanda, bölgelere göre değişen bir ritim uyarınca, psikiyatrların mahkemelerdeki etkisi de artar.

Kaldı ki, tüm bu söylediklerimiz hukukçuların, hekimlerin ve polislerin tuttukları raporlardan ileri gelmektedir. Jüri üyeleri ve daha geniş anlamda kamuoyu, zaman içinde saldırıları nasıl değerlendirir, ne kadar büyük bir tehlike olarak görür? Bu konuda, adli tabiplerin kaleme aldığı bilirkişi raporları ana kaynağımızı oluşturur.[64] Bizi ilgilendiren sürecin, gerek göstergelerin betimlemesinde gerekse olguların anlatısında, bu retoriğin doğup geliştiği dönem olduğunu yineleyelim. Hoyratça saldırılarla bağdaştırılan bu tablo gerçek bir yazın türüne dönüşür. Bu yazın türüne izlerin arayışı egemendir. Hekimler için asıl dert, meydana gelişleri ve gelişmeleriyle bedensel şiddetleri söze dökmektir. Bu da hem merak ve keşiflerin daha yaygınlaşıp kesinleşmesine hem de ipuçlarının saptanmasında görsel becerinin yoğunlaşmasına yol açar. Yine her şeyden önce kızlık zarına ve onun nasıl yırtıldığı konusuna dikkat edilir; bunun nedeni kızlığın bozulmasının hâlâ en önemli saldırı sayılmasıdır. Laurent Ferron, Mayenne ve Maine-et-Loire eyaletlerinde işlenen tecavüz suçları üstüne kılı kırk yaran bir incelemenin sonunda bunun altını çizer.[65] Kurban kızlığını daha önceden kaybetmişse, tecavüzcüyü doğal olarak kışkırttığından kuşkulanılır. Her şekilde, onun durumunda bir saldırı olup olmadığını kanıtlamak güçtür; çünkü tıp dünyasında, bir kadının özellikle insanların yaşadığı bir yerde, tek bir birey tarafından tecavüze uğrayamayacağı inancı uzun zaman sürmüştür. 1909'da bile Profesör Brouardel şöyle diyebilmektedir: "Tek başına bir erkek, kalçalarıyla çok güçlü hareketler yapabilen bir kadına tecavüz edemez. Dolayısıyla, edim gerçekleşebildiyse, bu kadının kendini savunmamasındandır."[66] Şunu da ekleyelim ki, hekimler, Orfila'nın ardından (1823), özellikle tehlikeli, yalancılık hastası ve suçlayıcı isterik figürlerinin ortaya çıktığı 1880'li yıllardan başlayarak, iftira olasılığı konusuna epeyce takılmışlardır. Bu, aynı zamanda kadının sergilediği direncin boyutlarının kestirilmesini ve sonradan da olsa rıza gösterip göstermediğinin anlaşılmasını sağlayan çürükleri bilirkişinin dikkatle incelemesini de açıklar. Bunların yanı sıra, ersuyu lekeleri, sıvıların rengi, tadı ve kokusu gittikçe daha çok hesaba katılır. Bilirkişi raporu jüri üyelerini etkilemek adına tüm betimleme ve anlatı olanaklarından yararlanan bir dehşet retoriğine bel bağlar.

Ne var ki, namusa saldırı konusunda, jüri üyeleri yargıçları düş kırıklığına uğratır. Bunun nedeni de kendi bölgelerinde geçerli olan kıstas sistemlerine göre karar verme eğiliminde olmaları ve suçun ciddiyetini içinde yaşadıkları ortama yön veren toplumsal hiyerarşiler uyarınca değerlendirmeleridir.

İlk mahkeme başkanlarının oturum sonunda Adalet Bakanı'na sundukları raporda durmaksızın yakındıkları şey de budur. Élisabeth Claverie ile Pierre Lamaison'un incelediği[67] Gévaudan'da, öksüz küçük kızların yanlarında yaşadıkları ailelerin küçük erkek çocukları tarafından tecavüze uğramaları pek ciddi bir suç olarak görülmüyor gibidir; çünkü otoriter aile, yurtluğu –Medeni Kanun'a karşın– sadece mirasçıya bırakıp, büyük çoğunlukla küçük oğulları aile kurma umudundan yoksun bırakır. Mayenne ve Maine-et-Loire'da namusa saldırı davalarının % 42'si beraatle[68] sona erer. Sanık sayısı toplumsal mevkie, konuma, aile içindeki durumuna ve cinsel doyumsuzluğun derecesine göre belirlenir. Sanıkları da az önce sözünü ettiğim ailelerin bekâr küçük çocukları, uşaklar, gündelikçiler, çobanlar, dilenciler oluşturur.

Kurbanlarda tecavüze uğramanın utancı uzun süre devam eder; yaşananları anlatma ve mahkemeye çıkma gereksinimi bu utancı daha da şiddetlendirmektedir. Laurent Ferron, Ortabatı'da bir türlü geçmek bilmeyen bu utancın altını çizer güçlü biçimde. Bunda şaşırılacak bir şey yok. Örneğin, Gemma Gagnon, Seine-Inférieure eyaletine ilişkin gerçekleştirdiği tarihsel antropoloji araştırması çerçevesinde, kırsal toplumda namusu korumanın belirleyici etkisini açıkça göstermiştir.[69]

Kurbanların sayısı ikili bir mantığa göre belirlenir. Küçük kızların –Anne-Marie Sohn bunu kesin biçimde kanıtlar[70]– büyük çoğunluğunun ırzına ailelerinden kişiler ya da yakın komşuları geçer. Suçlu olduğu ortaya çıkan kişi çoğunlukla amca ya da kesinkes güvenilen bir arkadaş olur. Öteki kurbanlarıysa hizmetçiler, temizlikçiler, çobanlık yapan, başak devşiren, ormandan ot toplayan kızlar ve hazin olayın yaşandığı an evde bir süreliğine yalnız kalmış genç kızlar oluşturur. Kurbanların yadsınamayacak bir başka kesimiyse dullardır; bu da onların korumasız ve güçsüz görülmesinden kaynaklanır. Rıza gösterdiklerinin düşünüleceği kaygısının onlara ötekilerden daha fazla etki ettiği düşünülür. Annick Tillier'nin Bretagne'da çocuk öldürme konusuyla ilgili olağanüstü incelemesi birçok hizmetçinin, adalete başvurma tehlikesini göze alamadan, efendileri tarafından zorlandığını düşündürür.[71]

Her şekilde, otoriter ailenin egemen olduğu Orta ve Güneybatı Fransa'da, adalete ve daha geniş aile içi anlaşmazlıklara çözüm bulma girişimlerinin başarısızlığa uğramasından sonra, en son çare olarak başvurulur. Kızların namuslarının lekelenmesinin öcüyse mahkeme dışı yollarla alınabilir: Sövgüler, dedikodular, küçük evlatlar arasında kavgalar, ambar yangınları, tabii bir de ötekinin karısının öldürülmesi ve ona tecavüz edilmesi de dahil olmak üzere bütün kan davası biçimleri.

Yüzyılın son çeyreğinde bu konuyla ilgili olarak belirleyici bir kırılma yaşanır. Georges Vigarello o son derece başarılı tezinde bunu vurgular. Laurent Ferron da bölgesel ölçekte bu savı doğrulamaktadır. O süreçte imgelemlerde büyük bir değişiklik gerçekleşir. Bir dizi etkenin etkisiyle cinsel suça ister istemez başka türlü bakılmaya başlar. Daha önce de değindiğimiz yozlaşma kuramı ve kusurun doğallaştırılması düşüncesi, sorumlulukların yeni bir açıdan değerlendirilmesini zorunlu kılar; sözgelimi o dönemde kriminal antropolojiyi ikiye bölen ve Cesare Lombroso'nun yandaşlarıyla karşıtçılarını karşı karşıya getiren ateşli tartışmaları düşünelim. Francis Lacassagne'ın isteği üzerine kaleme alınan yaşam öyküleri de bu çekişmeyi akla getirir.[72] Seksologların oluşturduğu sapkınlıklar dizelgesi, denetlemeyen bir itkinin sonucu olan tüm

kötülüklerin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Yüzyıl sonundaki hazcılık ve cinsel zevk hakkını, hatta ödevini baş tacı eden ya da en azından hazzın daha meşrulaşmasını savunan yazın, cinsel ahlakın çökmesine yol açar. Özellikle, suç üstüne söylemin toplumsal oluşumunun yeni biçimleri, suçun basına sürekli yansıması, mürekkeple kan arasında kurulan ilişki cinsel şiddet uygulamalarının, hatta işitilmedik olanların durmaksızın okura sergilenmesine yol açar.[73] Bunlar teratolojik bir ürperti yaratır; korkunç seri katil Vacher ya da Karındeşen Jack'in yarattığı ürpertiden söz ediyorum burada. Paris'te büyük başarı kazanan Grand Guignol* de bu hastalıklı dikizciliği şiddetlendirir. Bu bağlamda "tecavüzcünün yoğunluk kazandığı" (Georges Vigarello) anlaşılıyor. Judith Walkowitz Londralı karın deşicinin yarattığı dehşetin toplumsal açıdan nasıl yapılandırıldığını ve kadınların *East End*'de özgürce dolaşmasını engellemek amacıyla nasıl kullanıldığını açıkça ortaya koymuştur.[74]

İşte o zaman tecavüzün öznenin bilincinde yavaş yavaş işleyişinden söz edilmeye başlar; bu da zorunlu edep söylemini arka plana iter. Tecavüze bakış yüzyıl sonundan başlayarak psikiyatriye ayrılan yerin genişlemesinin sonucu olarak değişir. Artık gittikçe daha sık olarak içsel zarardan, özel yağmadan, iffetin lekelenmesinden, kişiliğe saldırıdan açılır. Tecavüz benliğin gelişimine dokunan, derinden sarsıcı bir olaya dönüşür.

Yine de ihtiyatlı olmak gerek. Bu kavramlar şu durumda nüfusun hiç kuşkusuz nispeten kısıtlı bir kesimiyle ilgili. Aşırıya kaçan bir sınıflandırma benimseyip, 19. yüzyılın sonundaki duyarlılığın bizim zamanımızdaki elleme ve rahatsız etme konularına takıntılı duyarlılığın aynısı olduğunu düşünmemek gerekir. Acıklı bir olay bu açıdan geçişi sağlayabilir. Stéphane Audoin-Rouzeau Birinci Dünya Savaşı sırasında düşmanın çocuğunun doğuşunun yarattığı etik sıkıntıyı açıkça çözümleyip ustalıkla yorumlamayı bilmiştir.[75] Bu acıklı olay, savaşta yaşanan tecavüzlerin imgelem üstündeki etkisini ortaya koyar. Şu durumda, kamuoyunun gözünde kızlarla kadınlar aklanırken, hata birçoklarınca o şiddet içeren birleşmelerin zavallı meyvelerine yüklenir.

Cinsel şiddet elbette bedenlere uygulanan şiddeti sona erdirmez. Annick Tillier Bretagne'da çocuk katili annenin yeni doğan bebeğinin bedenini nasıl boğduğunu, boğazını sıktığını, ezdiğini, kemiklerini kırdığını çok açık biçimde ayrıntılandırır. Sylvie Lapalus ulus topraklarının bütününü ele aldığı kapsamlı kitabıyla, 19. yüzyılda ana baba katilinin davranışlarını ve kurbanının bedenine nasıl muamele ettiğini çok iyi çözümler.[76]

Hedef alınan hiç kuşkusuz baştır. Bu cinayetlerin anlatısında "beyni" dışarı patlatıncaya dek, sürekli "çatlatılmış, parçalanmış, ezilmiş, kırılmış" kafataslarına değinilir. Babanın yüzünün biçimini bozmak, onu kimliğinden, erkinden yoksun bırakmak demektir. Suçlu sonra da kendinden geçmişçesine bir bıçakla, bir bıçkıyla, sanki kurbandan geriye hiç iz bırakmamak ve "varlığını bütünüyle ortadan kaldırmak" için bedene saldırır. "Öldürülen kişi bir insan, hele bir ana ya da baba değildir, daha ziyade hiçliğe indirgenmesi gereken uğursuz bir şeydir."[77] Ana baba katilliği yakın bir bedensel temas içerir. Ölüm aletinin ateşli bir silah olmasına çok nadir rastlanır – vakaların %

* 19. yüzyılda Paris kabarelerinde, özellikle de Grand Guignol Tiyatrosu'nda çok sık sahnelenen ve şiddet, korku, sadizm gibi öğeler içeren oyun türü (ç. n).

Bedenin Acıları, Sıkıntıları ve Sefaleti

H. de la Charlerie'den esinle, Eylül 1792'de Başrahip Kıyımı, *Charles Maurand'ın gravürü, özel koleksiyon.*

Devrim'in ilk yıllarında kıyım, yani bir grup kurbanın gün ortasında, bayram havası içinde coşku ve gururla, toplu olarak öldürülmesi uygulaması yeniden canlanır; herkes sözle ve derme çatma silahlarla kıyıma katılmaya çalışır. 1792 yazında, önce taşrada, ardından Eylül ayının başında Paris'te yaşananlar da bunu göstermektedir.



Fransız ekolü, "Hainler böyle cezalandırılır işte", devrimciler giyotinde idam edilenlerin başlarını taşıyor, 1789, *Paris, Carnavalet Müzesi.*

Kıyım yapan kalabalık, giyotinin kullanılmasından önce bile, atalardan kalma bedenden parça koparma alışkanlığını sergiler kimi zaman; bu da Temmuz 1789'dan sonra rastlanan bir şeydir. Carnavalet Müzesi'ndeki bu gravürde, kesik başlar karmaşık bir dizi oluşturur, ama alaydakilerin sert görünüşleri toplucayaşanan bayram havasından çok uzaktır.



Eugène Lami, Fieschi'nin Suikastı, 28 Temmuz 1835, 1845, *sağdaki bölüm, Versailles ve Trianon Şatoları.*

28 Temmuz 1835'te, Fieschi'nin cehennem makinesi, aralarında bir İmparatorluk mareşalinin de bulunduğu birçok kişinin canını alır. Cesetler ve parçalanmış giysiler görkemli biçimde gömülmeden önce sergilenir. Mucize eseri ölümden kurtulan Kral Louis-Philippe kendisini Tanrı'nın koruduğunu ileri sürer ve kurbanların kanı krala o zamana dek sahip olmadığı bir kutsallık kazandırır.



H. *Vittori*, Orsini'nin Suikastı, 14 Ocak 1858, 1862, *Paris, Carnavalet Müzesi.*

Orsini'nin suikastı yüzyılın en kanlı suikastlarından biridir. Ama söz konusu olan yalnızca adsız kurbanlardır. İmparatoriçenin yaralılara karşı gösterdiği acıma, imparatorun korunması ve suikastı gerçekleştirenin İtalyan davasının savunucusu olması kırımı biraz unutturmuştur. Böylece suikastın dehşeti, ileri sürülen davaya bağlı olarak değerlendirilmeye başlar.



Pierre Andrieu, Ceset Taşıyan Adamlar, 23 Şubat 1848, 1848, *Paris, Carnavalet Müzesi.*

Devrim'in cenaze törenlerini kendince yeniden yorumlayan kalabalık, 23 Şubat 1848 akşamı Capucines Bulvarı'nda kurşuna dizilenlerin cesetlerini Paris'te, meşale ışığı altında gezdirir. Ayaklananlar başkente öfke tohumları ekmeyi, barikatlar kurmayı amaçlarlar.



Jean-Louis Ernest Meissonier, Mortellerie Sokağı'nda Barikat, Haziran 1848, 1849, *Paris, Louvre Müzesi.*

Barikat çarpışmalarında cesetlere nasıl muamele edildiği konusunda çok fazla şey bilmiyoruz. Özellikle 1848 ayaklanması çok sert ve kanlı geçmiştir. Meissonier'nin de izleyiciye hissettirmeye çalıştığı şey budur. Bu tür çatışmaların ertesinde, yetkililer mücadelelerin izlerini ellerinden geldiğince hızlı biçimde silmeye bakarlar.





Jacques-Raymond Brascassat, İdamının Ertesi Günü Fieschi'nin Başı, 20 Şubat 1836, *Paris, Carnavalet Müzesi.*

Brascassat'nın yapıtını görünce, boynu vurulanların görüntüsü karşısında duyarlı kişilerin ürpermeden edemediklerini anlıyoruz. Hekimler başlar üstünde deneyler yapıp acının ve ölümün işleyişini daha iyi anlamaya çalışırlar. Parçalanmış beden konusuyla yakından ilgilenen kimi sanatçıların en sık işlediği konulardan biridir boynu vurma işlemi.

Frosinone'de Ölüm Cezası, 1867, *Tirage Bénédict, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

Paris'te olduğu gibi taşrada da, giyotinle ölüm cezası 19. yüzyılda büyük kalabalıkların toplanmasına neden olur. İnsanların bu şekilde üşüşmesini engellemek ve özellikle fotoğrafının çekilmesi zaten yasak olan giyotinin görünürlüğünü kısıtlamak adına bir dizi önlem alınır. Burada İtalya'daki bir ölüm cezası görülmektedir.



Fougeat'ya atfedilen Marat'nın Cordeliers Kilisesi'ndeki Cenaze Töreni, *Paris, Carnavalet Müzesi.*

Marat'nın 16 Temmuz 1793'te gerçekleşen cenaze töreni Devrim dönemindeki törenlere iyi bir örnektir; cenazeyi düzenleyenler halkın acısını doruk noktasına vardırmak ve yurttaşları öç almaya kışkırtmak için, dokunaklı bir sahne düzenine, yaraların gösterilmesine, daha şimdiden ölüm sonrası bozulmaları sergilemeye başlayan cesedin teşhir edilmesine bel bağlarlar.



Fransız *ekolü,* Seine'deki Adı Bilinmeyen Kız, 19. *yüzyıl, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

Paris morgunun başlıca işlevi sokakta bulunmuş ya da Seine'den çıkarılmış adsız cesetlerin kimliklerini saptanmaktır. Bu kurbanlardan bazıları insanlarda derin bir acıma duygusu uyandırır; o zamanlarda alışılageldiği üzere, adı bilinmeyen genç bir kızın ölüm maskını yansıtan bu alçı yontu da halkı ve yetkilileri derinden etkilemiştir.

Henri Gervex, Kömür Hamalı, 1882, *Lille, Güzel Sanatlar Müzesi.*

Gervex'in betimlediği kömür hamalı, bir emek kahramanını yansıtmaktan uzaktır; o dönemde büyük başarı kazanan ve geçmişe özlemin izlerini taşıyan Parisli sokak satıcıları betimlemelerine de benzemez hiç. Hamalın yüzünden okunan sıkıntı ve yazgıya boyun eğiş daha ziyade işçi bedeninin içler acısı durumunu gözler önüne serer.



Constantin Émile Meunier, Döküm İşçisi, 1902, *Helsinki, Fin Sanat Müzesi.*

Sanatçı, sıcaklığı ve dumanı çok yoğun biçimde yansıtsa da, bu dökümevindeki zorlu çalışma koşullarından ziyade, güçlü kasları ve 20. yüzyılda da sürekli olarak kahramanlaştırılacak emek askerinin erkeksi kararlılığını öne çıkarmak istemiştir.



Lille'deki İplik Fabrikasında Korkunç Kaza, L'Impartial de l'Est'te, 1899.

Belle Époque basınının beslendiği acıklı olaylar arasından bazıları çalışan kadınların yaşadıkları korkutucu olaylarla ilgilidir. Genç bir kadın işçinin kurbanı olduğu bu kaza, Kuzey'deki dokuma sanayisi makinelerinin çark ve kayışlarının yol açtığı bir sürü hazin olaydan yalnızca biridir.



Courrières Madeni Felaketi, 25 Mart 1906 *tarihli* Le Petit Journal*'de, özel koleksiyon.*

Fransa'da 20. yüzyılda meydana gelen en büyük maden felaketi olan Courrières trajedisi yaklaşık bin kişinin ölümüne yol açmış ve büyük yankı uyandırmıştır. Ama "grizu patlaması" gündelik çalışma koşullarının güçlüğünü, meslekten kaynaklanan hastalıkların sıklığını ve madencilerin bedenlerinin zamanından önce yıpranmasını unutturmamalıdır.



Robert Hinckley, Massachusetts General Hospital'da 16 Ekim 1846 tarihinde ilk kez insanların önünde narkoz altında ameliyat denemesi, 1882.

16 Ekim'de gerçekleştirilen bu ameliyat anesteziyle yapılan ilk müdahale değildir kuşkusuz; ama bu kez meraklı bir izleyici kitlesi tanık olur işleme. Bu tarihten sonra, yeni teknik, ameliyat acılarının ortadan kaldırılmasına farklı farklı nedenlerden ötürü karşı çıkılsa da, Atlas okyanusunu aşıp üç yıldan daha kısa bir süre içinde Avrupa'da yaygınlaşır.

16,9'unda. Kullanılan nesne daha ziyade bir taş ya da o an elin altındaki bir gereçtir: Bel, nacak, balta, diren, kazma, kürek, demir çubuk, çekiç.

Yetkililer itiraf alabilmek için, anasını ya da babasını öldürdüğü sanılan kişiyi kurbanının cesediyle yüzleştirme yöntemine fazlasıyla güvenirler. Sık sık da başarılı olurlar, çünkü ölümün o görüntüsü büyük bir korku uyandırır. İtiraf gecikirse, şüphelinin bedeni dikkatle gözlemlenir. Şüphelilerin hücrelerinde "soluk alıp verirken çıkardıkları sesler", "yüzlerini buruşturan kırışmalar" gece gündüz gözetlenir. Uykularında attıkları belli belirsiz çığlıklar kaydedilir. Kalp atışları sayılır. İştahlarına, mizaçlarına bakılır.

Dava sırasında, kanıtların ölüme ilişkin görüntüsü meraklı halkı tatmin eder. "Kana bulanmış suç aleti, kurbanın ezilmiş kafatası, kaburga kemikleri ya da kavanoza konmuş bağırsakları"[78] büyük bir dikkatle incelenir. Gerçeklik etkisi özellikle yüzyıl sonunda, morgda ve Bazar de la Charité yangınının ertesi günü kurbanların kavrulmuş kalıntılarının sergilenişinde toplanan Parisli kalabalıklara çok çekici gelir. Vanessa Schwarz büyük bir beceriyle bu arzuyu doğrulayan birçok tutumu birbiriyle ilişkilendirmiştir; kaldı ki bu arzu suç yazınında görülen şiddetin gerçeklikten uzaklaşmasının tam tersidir.[79]

V. Sanayileşme Çağında Yıpranan, Yaralanan İşçinin Bedeni

1. İşçinin bedeninin yıpranışı

Caroline Moriceau çağın genel durumu için şöyle yazar: "Bedene karşı sergilenen saldırganlık çalışmanın bir özelliğidir; rahatsızlıkla, acıyla, zehirlenmeyle, kazayla, biçimbozumuyla ya da aşırı bitkinlikle gösterir kendisini".[80] Yine de tarihçi, kullandığı kaynaklardan çıkarılabilecek aşırı acıcılığa dikkat etmelidir. İşçinin bedeni 19. yüzyılda toplumsal imgelemin gelişiminden ve Ségolène Le Men'in daha önce betimlediği tiplerin oluşum sürecinden ayrı düşünülemez. Onu gözler önüne seren metinler ve resimler seçkinlerin kendisine yönelttiği bakışın sonucudur; uzun bir retorik geleneğine ve birtakım bilimsel kanılara bağlı bir bakıştır onlarınki. Böylece, insanın Cabanis'in tanımladığı şekliyle bedensel ve manevi ilişkileri bir dizi özelliğin oluşmasında belirleyici olmuştur. Louis Chevalier tarafından uzun zaman önce ayrıntılarıyla anlatılan[81] emekçi sınıfların esinlediği kaygı, ayrıca bunun tersine elleriyle çalışan işçilerin gizliden gizliye uyandırdığı hayranlık; onları bir konuma oturtma ve onlara kimi tutumları dayatma arzusu, tipin çizilmesine katkıda bulunmuştur. Burada işçinin bedeninden söz etmek, zaten bir şekilde toplumsallığı okumaya çalışmak demeye gelir.

Şu durumda bu tipi bir dizi *topos* belirler. Öncelikle, işçinin bedeni halktan bireylere atfedilen bedensel gücü açığa vurur; bu da simgesel alanda, Devrim'in başlangıcında, Herakles figürünün etkisini açığa vurur: Güçlü ama ilkel duyularla donatılmış bir beden. İşçi, duyumsal iletilerin inceliğine olduğu kadar bu iletilerin yaratabileceği sıkıntıya da çok açık biri olarak görülmez. Elle çalışmak onda zihinsel duyuların, yani görme ve işitmenin aleyhine dokunma duyusunun gelişmesini sağlamıştır. İşçinin bedeni zihinsel etkinliğe aşırı biçimde etki eder, zihnin gelişmesini engeller.[82] Aynı öndoğru, içgüdünün baskınlığının vurgulanmasına neden olur. Halktan kadınların bedenlerinin uyandırdığı hayranlık da buradan ileri gelir; seçkin tabakadan er-

kekler, içgüdünün, bedensel çalışmayı bırakmanın yarattığı güç kaybını telafi etmesini beklerler.

Oysa, bu güçlü beden sık sık yorgunluktan, sağlığa zararlı uzun çalışma saatlerinden ve ciddi biyolojik bir zayıflıktan ötürü çökmüş, yıpranmış bir görüntü çizer. David Barnes[83] yüzyılın ikinci yarısında bile, hayırsever derneklerin vereme, alkolizme ve cinsel hastalık tehlikesine, üstünde fazla düşünülmeden halka özgü olarak nitelenen hastalıklara karşı yürüttükleri mücadelenin ve o derneklerdeki insanların özverilerine karşın, işçinin bedenini bir şekilde, aslında seçkinleri daha az etkilediği kanıtlanmamış rahatsızlıklarla bağdaştırdığını söylerken haksız sayılmaz.

Sonuç olarak, bu beden özel görünüşlerle, ayrıcalıklı duruşlarla ve hareketlerle, belli bir bilgiyle biçimlenmiş olarak sunulur. Üstündeki iş gömleği ya da önlük, kafasındaki kasket ya da ayağındaki çarık, genellikle dövmeli olması, ayrıca yüzyıl sonunda görüldüğü şekliyle, yozlaşma belirtileri sergilemeye elverişli olması da çerçeveye girer. André Rouillé'nin de gösterdiği gibi,[84] fotoğraf –nostalji uyandıracak çekici "sokak satıcısı" kartpostallarından önce– bu tipin hâlâ varolduğunu yansıtır.

Bununla birlikte, işçilerin tanıklığının seyrekliği hesaba katıldığında, bu şekilde hazırlanan imgenin nasıl karşılandığını davranışlar üstündeki etkisini kestirmek güçtür. Elde doğrudan bir iz bulunmadığından, bunun yanıtı kısmen de olsa tutumlarda aranabilir. Yüzyıl boyunca, işçilerin ortamında güç gösterisi ve onun yarattığı gurur öne çıkar. Sokakta, panayırda, ayrıca atölyede kaslarla böbürlenme, meydan okuma, yarışma, yakın dövüşlere merak sergilenir; kalfalar, göçmen işçiler, Georges Vigarello'nun bize sözünü ettiği Fransız boksuyla uğraşanlar ya da külhanbeyleri arasında hep bu davranışlara rastlanır. Bu anlamda, işçinin bedeni çoğunlukla işlenmiş bir beden olarak görünür. Aynı şekilde, el becerisinin sergilenmesine de hünerin doğurduğu gurur eşlik eder. İş aletlerinin ve onları kullanan kişinin hareketlerinin incelenmesi, mesleki geleneğe kök salan ve William H. Sewell'in[85] bize ne kadar zengin olduğunu gösterdiği özel bir dille birleşen bir beden kültürünün verimliliğini kanıtlar. Bedenin dayanıklılığını kanıtlama isteği gösterişçi tutumla uyuşmaktadır.

Derken bu temele, daha doğrusu ana hatlarıyla verdiğimiz bu betimleme oyununa, sanayileşmeye bağlı iki veri eklenir: Bedenin yeni yıpranma biçimleri ve buharlı makinelerin katlanılması güç şiddeti. Bu bakımdan, Alain Cottereau'nun da öğütlediği üzere, 19. yüzyılın akademik ortamlarında işlediği şekliyle,[86] iş yaşamında yıpranmanın yadsınması mekanizmalarını göz önünde bulundurmak gerekir; bunu yaparken de bedensel bozulmanın işçinin karşılaştığı tek sıkıntı olmadığını da unutmamalıyız. Sanayileşmeye engel olmama arzusunun getirdiği iyimserlik, Parent-Duchâtelet ve mühendis D'arcet'nin başlıca örneklerini oluşturduğu sınırlı monarşinin bilirkişilerini, yakınmaların abartıldığını söylemeye iter. Onların gözünde, sağlığa zararlı koşullarından şikâyet edilen atölyelerin birçoğu olsa olsa biraz rahatsız edicidir; işçinin zararlı, özellikle kötü kokulu şeylere alışması da sakıncaların azalmasını sağlar.

Bedensel çalışma koşullarına karşı gösterilen özenin de kendi tarihi vardır. Basite kaçıp bu tarihi üç evreye ayırabiliriz. 1840'lı yılların başlangıcına dek, Fransız sağlıkbilimci bilirkişiler, zanaatçı hastalıklarına adadığı ki-

tabı Patissier tarafından 1822'de genişletilmiş bir halde yeniden yayımlanan Ramazzini'nin 1700'de başlattığı geleneğin içinde yer alırlar. Dolayısıyla, dokuma sanayinin ve maden işçiliğinin geliştiği sırada, dikkatler zanaat etkinlikleri üstünde yoğunlaşır. Bilirkişi sırtını Yeni Hippokratesçi ölçütlere dayar. Atölyedeki havanın, suyun, ısıtmanın ve aydınlatmanın niteliği, üstünde çalışılan malzemenin yapısı, yaşa ve cinsiyetlere göre işçi mevcudu tehlikelerin ve zararların kestirilmesi bakımından yeterlidir.[87]

Louis-René Villermé imzalı *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*'nın yayımlanışı (1840) ile yüzyıl ortası arasında, Ramazzini'ci gelenek tartışmaya açılır; bu açıdan Thouvenin'in *De l'influence que l'industrie exerce sur la santé des populations dans les grands centres manufacturiers* adlı incelemesi oldukça açıklayıcıdır.[88] Bundan böyle, yalnızca çalışma koşulları değil, yaşam koşulları da incelenir. Konutun, beslenmenin ve giyim kuşamın niteliği, bakımdan yoksunluk, yorgunluk, dinlenme süresi ve işçinin alışkanlıkları araştırmalara temel olan bağlamı oluşturur.

Bu yeni yönelim ve görüş alanının bu şekilde genişlemesi yine de bilirkişi incelemelerinde belirgin bir ilerleme sağlamaz. Kaldı ki seçkin tabakadaki toplumsal betimlere yön veren kuruntuların iyice açığa çıkmasını kolaylaştırır: İşte o zaman da öngörüsüzlük, ahlaksızlık, ayyaşlık oluşturur eleştirilerin temelini. Ne olursa olsun, benimsenen bu yeni tutum aşırı çalışma deneyiminin hesaba katıldığını gösterir. Edward P. Thompson işlerin görülmemiş yoğunluğunun ve ritimlerin hızlanmasının, yani artık olağan karşılanan bir yorgunluğun ve yıpranmanın beden üstündeki etkilerini uzun zaman önce vurgulamıştır; bu da işçinin çok erken yaşta, emekçi olarak yaşamının nasıl geçeceğini en iyi şekilde düzenleme konusunda bir beceri geliştirmesini gerektirir. Ondan sonra, her mesleğe özgü "bir yıpranma hızı"[89] söz konusu olmaya başlar.

Yüzyıl ortasından Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesine kadar olan süreçte, bir sanayi sağlıkbilgisi, yani "tehlike altındaki beden bilgisi"[90] ortaya çıkar. Görüşlerden, öğütlerden, istatistiklerden ve çoğunlukla sözlü soruşturmaları kapsayan vaka incelemelerinden oluşan sağlıkbilimci bir biçem kendini gösterir. Bu da monografi modasının temelini oluşturur. Pasteur devrimi boyunca yeniden düzenlenen Ramazzini'ci geleneğe bağlı bu sanayi sağlıkbilgisi, çalışma mekânına, onun havalandırılmasına, aydınlatılmasına ve ısıtılmasına büyük önem verir. Özellikle zehirlenmeyle ilgilenir, o kadar ki gerçek bir zehirbilimi (toksikoloji) andırır. Dikkatler sürekli olarak kurşun, cıva ve fosfor kullanımına ya da bu elementlerle aynı ortamda bulunulmasına, özellikle veremin yayılmasını kolaylaştıran tozların hastalığa yol açan özelliklerine, bunlara koşut olarak da ileride ele alacağımız iş kazalarına yoğunlaşır. Sanayi sağlıkbilgisi uzmanları gittikçe karmaşık bir hal alan araştırma yöntemlerini yavaş yavaş geliştirirler. Örneğin, 1879'da, terebentin esansıyla çalışan işçilerin karşılaştıkları tehlikeleri değerlendirmek isteyen Émile-Léon Poincaré, çevresinde bir bilgi ağı kurar, klinik gözleme başvurur, söz konusu işçileri sorgular, ölüm yaşı istatistikleri çıkarır ve laboratuvarda birtakım deneyler yapar. Yüzyılın sonunda, bu yeni bilim dalı çalışma fizyolojisiyle birleşir. İtalyan Angelo Mosso'nun[91] etkisiyle, işçinin hareketlerinin değerlendirilmesi sanayi yorgunluğunun deneysel açıdan incelenmesini sağlar. Aynı za-

manda, mikrobiyolojinin gelişimi, araştırmaların atölyeyi bırakıp laboratuvara yönelmesine katkıda bulunmuştur.

Alain Cottereau, bu araştırma ve hazırlık sürecine koşut olarak, 1860'lı yıllardan itibaren cinsiyetlere göre değişen iki yıpranma biçimini birbirinden ayırır.[92] Erkeklerin maruz kaldığı durum, "sürekli ve birikmiş" bir yıpranma olarak algılanır; aralıksız ve zorunlu olarak iş pazarına yönelmelerinin sonucudur bu. Kadın işçilerin bedeninin gördüğü zarar özellikle gençlik döneminde bir hayli şiddetlidir. Cottereau'nun İngiltere konusunda gösterdiği gibi, işler önemli bir nitelik gerektirmediğinde, işverenler bekâr genç kızların el emeklerini yeğlerler çoğunlukla. Sonrasında, kadınlar yaşamlarının kimi evrelerinde erkeklere oranla iş pazarından daha kolayca çekilebilirler; çünkü sağlık nedenlerinden ötürü fabrikadan ya da atölyeden ayrılmaları erkeklerinkinden daha hoşgörüyle karşılanır. Gelgelelim, Fransa'nın gebe işçilerin korunması konusunda geç kaldığı ortadadır.[93] Prusya'da, 1869'dan sonra, kadınlar doğumu izleyen dört hafta boyunca çalıştırılamazlar. Ancak bir hekim raporu getirmeleri durumunda, sonraki on beş gün içinde yeniden çalışmaya başlayabilirler. İsviçre'de, işçi kadınlar doğum yaptıktan altı hafta sonra, en az iki aylık bir aranın ardından fabrikaya dönebilirler. Avusturyalı kadınlar da benzer önlemlerle korunur. Fransa'da, 17 Haziran 1913 tarihli yasanın oylanıp kabul edilmesinden önce verilmiş bir karar yoktur. Bununla birlikte, şunu da unutmayalım ki, "çalışan bedenin ve onun bedensel sağlığının korunmasının göz önünde bulundurulmasının tarihi bütünüyle birbirini izleyen yasaların zamandizinine uymaz."[94]

İki işçi grubu birçok tarihçinin çalışmalarına konu olmuştur: Madenciler ve cam işçileri; bu iki grup da dayanılması son derece güç çalışma koşullarında iş görmektedir. 1848'den sonra, Saint-Étienne ve Rive-de-Gier madencileri aşırı yıpranmaktan yakınırlar.[95] Ömürlerinin ortalama otuz sekiz ya da kırk yılı geçmediğini, aralarında pek çok sakat bulunduğunu söylerler. Yakınmalar yüzyılın sonuna dek sürer. 1891'de, madencilerin temsilcisi Basly, Meclis'e eski arkadaşlarının zamanından önce yıprandıklarını bildirir. Maden ocaklarının işçilerin bedenlerine zararları konusundaki bu belirgin bilinci, artık otuz beş yaşından büyük olanları işe almayan ve kırkına varmış madencilerden kurtulmaya bakan şirketlerin tutumunu da güçlendirmektedir. Roland Trempé'nin bu işçilerin ömürleri konusunda yaptığı hesaplar yakınmaların yerinde olduğunu kanıtlar.

Gaz soluma, ısı, yağmur, yeraltı geçitlerinden sızan nem, toz, karanlık, kazalar ve her şeyden önemlisi zorlu maden çıkarma işi erken yıpranmayı açıklar. Madenciler kronik "romatizma"dan yakınırlar. Onların arasında, boyunda eklem kaynaşmasına, siyatiğe, dirsek düzeyinde kese oluşumuna sık rastlanır. Göz titremesi herkesi perişan eder. Kancalı kurt hastalığından ileri gelen kansızlık, silikoz –ancak 1915'te tanınır bu hastalık– bu acıklı nozografik tabloyu tamamlayan öğelerdir.

Cam işçileri de bedenlerinden sıkıntı çekerler.[96] 1911 tarihli bir rapora göre, Baccarat işçileri yazları fırın ağzına 3 metre yaklaştıklarında 41 dereceyi bulan sıcaklıkta çalışırlar. Fırın ağzının 25 santimetre yakınında, ısı 80 derecedir. Parıldamaya ve hava akımlarına karşı kullanılan ahşap perdeler işçileri ısıdan pek koruyamaz. Birçok işçi ellerini ve kollarını yakar. Kristal parça-

ları flegmona neden olur. Kurşun ya da bileşiklerinin kullanımı koliğe, kansızlığa, bir de ölümcül ansefalopatiye yol açar. Kronik bronşite ve elin biçiminin "kanca"yı andırırcasına bozulmasına bu ortamda sıkça rastlanır. Verem ortalığı kırıp geçirir; üfleme çubuğunun elden ele dolaşmasıyla yayılan zührevi hastalığı da unutmayalım: Bu durum Alfred Fournier'yi, 1885'te *La Syphilis des innocents*'ı (Suçsuzların Frengisi) adadığı cam işçilerini, sütannelerin ve namuslu eşlerin yanında anmaya iter. Joan W. Scott'ın gösterdiği üzere, 1866-1875 yılları arasında Carmaux'daki cam işçilerinde ortalama ölüm yaşı otuz dörttür. Yüzyılın sonunda, bu ortalama hâlâ otuz beş buçuk yaşı göstermektedir; bu da Baccarat'da gözlemlenen duruma uyar.

Çıraklar çoğunlukla büyük bir şiddetin kurbanı olurlar. Martin Nadaud *Mémoires de Léonard*'da[97] Limousin'den gelen genç duvarcının karşı karşıya kaldığı şiddeti açıkça anlatır. Cam işçiliğinde çıraklık bu açıdan çok anlamlıdır.[98] Michelle Perrot'nun da dikkat çektiği gibi, usta sanki çırağın babası rolüne soyunup onu cezalandırır. Genç işçi hem sözlü hem bedensel bir şiddete maruz kalır. İşi, bedensel dayanıklılığı ve acıyı öğrenme sürecinde, ustasının ve iş arkadaşlarının hedefi haline gelir.

Ustaların davranışları Caroline Moriceau'ya göre kendilerini bekleyen tehlikelerden ve o tehlikelerin yarattığı korkudan bir kurtuluş yolu olarak değerlendirilebilecek bir mesleğe alışma süresi yaşatır çırağa.

Şimdi geriye işçilerin bedene verilen bu zararlara karşı tutumlarını açıklamak ya da en azından yorumlamak kalıyor. İşçiler, sorgulanmadıkları sürece, bu konuyla ilgili olarak 19. yüzyıl boyunca hâlâ seyrek konuşurlar.[99] "Bir yandan bedene, bir yandan da korkuya" boyun eğdirme isteği, "yapılan işin gerek bilinen sıkıntıları, gerekse tehlikeleri konusunda sessizliğe iter işçileri."[100] 1879'da, sağlıkbilimci Poincaré daha önce de gördüğümüz üzere terebentin esansı buharının etkileri üstünde araştırmalar yapmıştır: "İşçilerin çoğu hiç sıkıntı duymuyormuş gibi görünmek için böbürleniyor", özellikle de arkadaşlarının önünde sorgulandıklarında: "Duraksayanlar var, çünkü bunun işteki özgürlüklerini engelleyebilecek bir yönetim soruşturması olduğunu sanıyorlar. Kimisiyse ustabaşının ya da işverenin gözünden düşeceğim diye korkuyor."[101] İyi sicil alma arzusu, arkadaşları tarafından alaya alınmak istememeleri ve el ne der kaygısı onları palavracılığa sürükler.

Bu birkaç açıklamadan sonra, tarihçiler yıpranmanın ve sefaletin küçümsenmesi konusunu epeyce sorgulamışlardır. Bu'nun nedeni olarak bilgisizlik, işçilerce önemsiz yaraların küçümsenmesi, zar zor edinilen dayanıklılık ve bedene karşı içselleştirilen özensizlik ileri sürülmüştür. Kaldı ki başka duygular da devreye girer: Yoğun meslek yaşamının kısalığının da doğruladığı işin yüceliği duygusu.[102] Caroline Moriceau'ysa tehlikeli bir meslekle uğraşmanın verdiği gururun altını çizer. Birçokları işçinin böyle çetin bir işi üstlenmeye iten şeyin kişisel nitelikleri olduğunu düşünür, çünkü insanlar o işçiyi bir başkasından daha becerikli ya da daha güçlü görmektedir. Bu perspektifte, hekime gidilmesi aşağılayıcı bir şey olarak görülür. Her şekilde, "sanayide çalışmanın ister istemez hastalıkları ve rahatsızlıkları beraberinde getirdiği"[103] kanısı içselleştirilmiş gibidir. "Zamandan kaynaklanan yıpranma düşüncesinin karşısında, sık rastlanan ve işi daha hafif kılan alışma düşüncesi bulunur."[104] Yakınmak, çalışan toplulukta kurulu ortaklaşa dengeleri bozabilir, işçiyle meslek arasındaki ilişkiye zarar verebilir. Bu yüzden, rahatsız-

lıkları biraz olsun yatıştıracak ve beceriyi açığa vurup gururu besleyecek birtakım "numaralar", hileler ve kişiselleştirilmiş teknik hareketler geliştirilir.

İşçiler tüm bu konular üstüne gerçek anlamda ancak 1890'lı yıllarda sendikalar aracılığıyla, ortaklaşa olarak, şifreli, kısacası biraz çekine çekine, konuşmaya başlarlar.[105] Öte yandan, işçi tek başınayken bedeninden çok az söz eder. Zorlu koşulları nasıl karşıladığını bilebilmek güçtür. Kuşkusuz, bu noktada, Caroline Moriceau'nun dediklerine bakarak, sıkıntıya ve sefalete karşı duyarlılık ile tehlikelerin tasarımı –en yüksek kazanç, uygulamada hız ve olabildiğince az çaba gösterme arayışı– arasında nispeten bir denge olduğunu düşünmek durumundayız.

2. İş kazaları

Hayırseverlerin ve toplumsal araştırmacıların 1839 ve 1840 yıllarından başlayarak iş kazası olarak değerlendirmeye başladığı sanayi kazası, 19. yüzyılın son üçte ikilik bölümünde bedenlere aşırı bir şiddet uygular. Hiç kuşku yok ki, evde ya da atölyede, sanayileşmenin ilk evresine özgü çoklu etkinlik çerçevesinde gerçekleştirilen işler, o dönemde önem bakımından imalathane ve fabrikalarda görülen işlere baskın gelmektedir. Kaldı ki imalathane ve fabrikaların görülmemiş felaketlere mekân olduğu da yadsınamaz. Kömür ve buhar alanında gerçekleşen ilk sanayi devrimi korkunç, yaralanmalara neden olabilecek makinelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kurgu alanında, açgözlülükle yiyen, sindiren, dışkılayan, spazmlarla, hırıltılarla, gurultularla canlanan, nöbetler geçiren ve hazin bir ölüme mahkûm bu cisimlere *Rougeon-Macquart* döneminde sık rastlanır.[106] Asıl gerçek çoğunlukla bu karabasanları aşar. Buharlı makinenin yerine önce patlamalı motorun, ardından da elektrikli motorun getirilmesine denk gelen ikinci sanayi devrimi, Zola'nın *Évangiles*'inde esinlediği gibi, insan ile makine arasında kurulan ilişkilerin yumuşamasını ve daha önceki köleliğin acıklı yanının biraz olsun gerilemesini sağlayacaktır.

Pierre Pierrard İkinci İmparatorluk döneminde Lille kentine adadığı kitabında, dokuma sanayi imalathanelerinde meydana gelen kazaları çok açık biçimde betimler.[107] İstatistiklere bakıldığında, çalışanların bedenlerinin sık sık yaralandığı, parçaların koptuğu ve ezildiği görülmektedir. 1847-1852 yılları arasında, 377 kişi Lille'deki 120 imalathanede meydana gelen ciddi kazaların kurbanı olmuştur; işverenlerin yaşanan felaketlerin boyutları anlaşılmasın diye evde tedavi ettirdikleri yaralıları saymıyoruz bile. Bu toplam üstünden, 22 işçi olay yerinde ölmüş, 12'si aldığı yaraların sonucunda çok geçmeden can vermiş, 39'uysa bir organından olmuş ya da yaşam boyu sakat kalmıştır.

Kurbanlar genelde gençlerden oluşur; kazaya uğrayanlar büyük çoğunlukla makinelerin bakımıyla görevlendirilen çocuklar ya da yeniyetmelerdir. Kaza geçirenlerin 27'si 10 yaşın altındadır, 217'siyse 20 yaşın altında. Kırımın birçok nedeni vardır: Çarklar, miller, kayışlar çok ender olarak korunur; korunduğunda da, bazı ustabaşları çalışmayı kolaylaştırmak amacıyla kılıflarının çıkarılmasını söyler. Kazaların birçoğu temizleme, onarım ve yağlama işlemleri sırasında gerçekleşir. Bu işlemler etkinliklere ara verilmemesi için makineler durdurulmadan yapılır. Yerlerin darlığı, adım atacak yer olmaması, gürültü patırtı da tehlikeyi artıran unsurlardır.

"Atölyelerde; tezgâhların kulakları sağır eden gürültüsüyle ve buhar makinesinin sarsıntılarıyla sallanan, kayışlarla ve aktarma milleriyle dolu o kor-

kutucu ormanlarda, her metrekarenin önemi vardır, tıpkı her saniyenin önemi olduğu gibi. [...] Bir hareket, bir adım, bir zorlama, işçi gömleğini havalandıran bir hava akımı, herhangi bir dikkatsizlik acıklı bir olaya neden oluverir, meydana gelen kazaların hemen hemen hepsi çok korkunçtur."[108] Üst katta, bir el, bir kol ya da bir bacak bir çarka sıkışınca, bir mile dolanınca ya da bir kayışa yakalanınca, zemin katta, hatta bodrum katında bulunan makineyi durdurmak zaman alır. İçerideki gürültü de emirlerin ve çığlıkların duyulmasına engel olur.

Yaralanmaların çoğu bir organın kopması ya da ezilmesi şeklinde gerçekleşir. 1846-1852 yılları arasında Saint-Sauveur Hastanesi'ne götürülen 406 yaralıdan 289'unu çarklar, 28'ini kayışlar, 13'ünü tekerler kapıvermiş; 21 kişi de tarakların ya da manivelaların kurbanı olmuştur.

Felaketlerin en kötüsü kazanın patlamasıdır. Ağustos 1846'da, Fourchambault'da benzer bir kaza dört işçinin ölümüne, on ikisinin de yaralanmasına yol açmıştır. 24 Kasım 1856'da, Lille'de, Verstraete pamuk fabrikasında, sabah saat beş buçukta yine bu tür bir patlama olur. Ölenler arasında bulunan ateşçinin paramparça olmuş cesedi oradan en az 100 metre uzaktaki, beş katlı bir evin çatısında bulunmuştur. 1882'de, Bordeaux'daki bir fabrikada, buhar makinesinin patlaması 15 işçinin ölümüne, 45 işçininse yaralanmasına neden olur.[109]

Pierre Pierrard dokuma imalathanelerindeki bedenlerin acısını okura duyumsatmayı başarır. "Kırk yedi yaşındaki Prinquette çarkları yağlamaktadır; derken, bir kayışa kapılınca, kafatası ana milin üstünde ezilir, cesedi de oraya bağlı kalır. [...] Kırk yaşındaki Vanthuyne elinde bir demet otla aktarma milinin yanından geçmektedir: Ot demeti mile takılınca, sarmaşık gibi dolanıverir ve zavallıyı da kendine çeker; adamın ayağı bacağından kopup on adım öteye fırlar; mil durduğunda, otlar Vanthuyne'i boğup öldürmüştür. [...] Otuz yaşındaki Cornil, Pourrez'de cilacılık yapar; mile dayanınca, mil onu kemerinden kapıverir; çığlıklarını işiten olmaz. On dakika sonra, göbeğinin alt tarafı deşilmiştir."[110] 1856'da, on üç yaşındaki makaracı Appoladore Daussy azarlanmaktan korktuğundan, işçilerin yokluğunda bir kayışı sabit bir makaraya geçirmeye karar verir; makara onu kaptığı gibi duvara çarpar. Aynı yılın 9 Ağustos'unda genç Hochard makinenin destek bölümüne tırmanır ve eliyle bir kayışı tutar; birden elini kaptırıverir. Makine bedenini de çeker kendine. Ateşçiye bodrum katındaki makineyi durdurmasını söyleyemezler bir türlü. En sonunda makine durduğunda, "yolda ezilip paramparça olmuş bir kuklayı andırır [...] boynuna dolanan gömleği çocuğu boğmuştur. Bedeni dakikada yüz yirmi kez dönüp ayaklarıyla tavanı delmiştir."[111] İşveren bunu dert etmez.

Arşivlerde ve çeşitli araştırmalarda okunabilecek, parçaları kopan, sürüklenen ve ezilen bu bedenler saymakla bitmez. O dönemde kaza işçilerin dikkatsizliğine ya da ihtiyatsızlığına bağlanır, kimi zaman da işçiler sarhoşlukla suçlanır. Çalışma gelenekleri, alışkanlıkları ve beceri gösterileri, doğru dürüst sergilenmeyen ve okunaksız atölye yönetmeliklerine uyulmamasına yol açar. Yaralıların herhangi bir güvencesi yoktur. Sakat kalınca, aileleri bakar onlara. İş kazaları yasasının mesleki tehlikeyi tanıması için 9 Nisan 1898'i beklemek gerekecektir.

19. yüzyıl boyunca bedenlerin karşı karşıya kaldığı şiddetin özelliklerinin araştırılması savaş zamanlarında sergilenen davranışların da incelenme-

sini gerektirir. Ne var ki, Birinci Dünya Savaşı'na ayrılmış çalışmaların bolluğuyla karşılaştırıldığında, o dönemde savaş meydanlarında ortaya çıkan kırımlara adanmış çok fazla inceleme bulunmadığından, bu dehşet görüntüsünü dizinin üçüncü cildine bırakmak zorunda kalıyoruz.

Kaza kaygısı ve bedenin yıpranmasına ilişkin bilinç ne olursa olsun, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde, sanayide sağlıkbilgisinin en azından III. Cumhuriyet dönemi Fransa'sında başarısızlığa uğradığını söylemek gerekir. Bu alanda, 12 Haziran 1893 yasası pek büyük bir etki yaratamamıştır. İşçiler banyoları ve lavaboları hiç kullanmazlar. Hatta yeni tuvaletlere gitmeye bile burun kıvırırlar. Asıl önemlisi koruyucu giysileri giymeyi reddetmeleridir. Onların gözünde önemli olan şey hâlâ aletin bedene doğru uyarlanması, mesleğin gerektirdiği hareketleri olabildiğince iyi ve olabildiğince hızlı biçimde gerçekleştirmektir. Kendilerine rahatsız gibi görünen ve "kullanışlı olmayan" her şey bir kenara bırakılır; söz konusu olan ister maske, ister gözlük ya da eldiven takmak olsun. Kısacası, biyo-politikanın yerleşmeye başladığı bir zamanda, işçinin bedeni kendi içinde bir güç alıştırması alanı olmayı sürdürür. Mesleki hareketlerin savunulması, tıpkı çalışma süresinin kullanımı gibi, bir özerklik gösterisi olarak görülür.

*VI. Acı ve Sıkıntı**

Zevkin tarihi gibi, acının tarihini çıkarmaya kalkmak da özel bedenin tarihini yazmak demektir. Bu tarihsel konu duyarlı ruhun dile gelmesiyle, insanların kendi sıkıntılarını anlatmaya başlamalarıyla, kişisel tepkilerin, senestezilerin çözümlenmesiyle 18. yüzyılın sonunda biçimlenmeye başlar. Montaigne'in 16. yüzyılın sonunda kendi bedeniyle kurduğu ilişki aslında kişisel bir deneyimi yansıtmaktadır hâlâ. *Denemeler*'de "beden artık ruhun hapishanesi değildir; ne İsa'ya Öykünme'yle biçim değiştirmiş ne de onun sergilediği güzellikle ülküselleşmiştir. Duyumlarının gerçekliğiyle kavranır"[112] diye yazar. İşte ben de böylesi bir konunun tarihselliğini ortaya koymak istiyorum. Kaldı ki bu yeni bir şey değil. Roselyne Rey'nin de dikkat çektiği gibi, doğum yapan kadınlara, can çekişen hastalara, çalışmanın yol açtığı yıpranmaya, savaşın sıkıntılarına ve yorgunluklarına adanmış çalışmalardan doğmuştur bu tarihsellik; ama yalnızca merak uyandıran başka konulara karşılık verecek bir gösterge, bir uzantı olarak ele alınmıştır.

Peki biz acıyı mı, yoksa sıkıntıyı mı ele alacağız? "Acı sözcüğünü bedenin bazı organlarına ya da tüm bedene yerleşmiş olarak hissedilen duygulanımlar için, sıkıntı sözcüğünüyse düşünselliğe, dile, kendiyle olan ilişkiyle, ötekiyle olan ilişkiye, anlamla, sorgulamayla olan ilişkiye yönelik duygulanımlar için kullanmak konusunda anlaşalım" diye yazar Paul Ricœur.[113] Marie-Jeanne Lavilatte da bu ayrımdan çok uzak değildir, tıp metinleri üstüne geniş kapsamlı bir çözümlemenin sonunda şöyle yazar: "Acı daha ziyade uzamsaldır [...] şeyleştirilmeye daha elverişlidir", "sıkıntıysa görülebilen, bakılabilen [...] bir acıdır."[114] Hastanın dayanıklılığı, katlanma gücü, boyun eğişi

* Bu konu bu ciltte, daha önce tıp tarihi perspektifinde Olivier Faure tarafından ele alınmıştı. Burada duyarlılıklar tarihinin önemli bir öğesi olarak değerlendirilecek.

bu şekilde değerlendirilebilir. Marie-Jeanne Lavilatte gizleme ve açığa vurma oyununa vurgu yapar. Ne olursa olsun, bütünüyle bedensel acıyla ilgili sınırlı tanımlarla yetinemeyiz: "İnsan asla sadece bedeninden çekmez sıkıntıyı, sıkıntıyı çeken tüm varlığıdır."

Ele aldığımız konu birçok öğeye ayrılmaktadır: Acıyı tanımlama ve adlandırma biçimleri, dili, işlevleri ve ona kazandırılan anlam. Bu öğelerin her birinin kendi tarihi vardır. Acının tarihi hazzınkinden daha karmaşık görünür. Hazzın temel işlevi o dönemde anlaşıldığı üzere öyle açıktır ki pek tartışma konusu edilmez. Yalnızca şehvetin aşırıya kaçması bir tehdit oluşturabilir.

Acı, duyu sisteminde bir sarsıntı yaratır. Ama aynı zamanda erken yaşlardan başlayarak biçimlenen, toplumsal, psiko-kültürel bir oluşumdur o. Bu da bir aşamadan bir başkasına geçiş ayinlerinin temelini oluşturur. "Gelenekler, bedeni sınayarak toplumsal varlığı yapılandırır."[115] Duyumun öncesinde de acıya bir anlam kazandırılır. Belirtilerin irdelenmesiyse "kültürel değerler ve önyargılarla dolu, bireysel, toplumsal ve mesleki bir deneyim uyarınca gerçekleşir". Kilise, tıp, hastane kurumu, çalışma ortamı ve bireyin içinde bulunduğu topluluk acıya birtakım anlamlar yükler, çoğunlukla da bu anlamları dayatır ve acı çeken kişinin nasıl davranması gerektiğini belirler. Sıkıntı, dayatılmasına ya da maruz kalınmasına göre, "gücün ve boyun eğmenin" göstergesi haline gelir.

Acıyı dışa vurma şekillerinin ve ona özgü dilin, hastanın yaşadığı deneyim ve içinde bulunduğu durum üstündeki etkisi büyüktür. Bu noktada, bu deneyimin –tıpkı haz deneyimi gibi– anlatılabilir bir şey mi, yoksa dile sığmaz bir şey mi olduğu sorusu çıkar karşımıza. David Le Breton'a göre, beden deneyimi öyle şiddetli biçimde yaşanır ki, onu söze dökemeyiz; dil söz konusu olduğunda da eğretilemeli bir hal alır.[116] Her şekilde, acıyı açığa vurmaya çalışan göstergeler –suskunluk, yakınma, ağlama ya da inleme, hareketler, yüzdeki işaretler, yüz buruşturmalar– acı deneyiminin değerlendirilmesini sağlamaz. Acının gerçekliği sıkıntıyı çekenin içinde yatmaktadır. Dolayısıyla, tarihçi silik izlerin, neredeyse sözle anlatılamayacak bir deneyimin kalıntılarının yardımıyla çalışmak durumunda kalır. Bu yüzden de bu birkaç sayfalık sentez çalışması, acıyla ilgili tanıklıklardan ziyade acı üstüne söylemlerin çözümlemesini yansıtmaktadır.

Acı, bedene kazınan ve belleğe biçim veren öznel bir deneyim, "psikolojik bir olay"dır. Kendi içinde acıyı yaşama biçimleri, ona kulak verme şekilleri, acıyı karşılama ve dile getirme tarzları yavaş yavaş kimliği oluşturur. Acı bireyin tarihinin okunmasını sağlar. Kronik acı, işi yaşama biçim vermeye kadar vardırır. Düşünceyi felce uğratıp ötekilerle olan ilişkileri değiştirebilir.[117] Hasta acıma uyandırabilecek yakınma kurallarını benimseyebilirse, acılı bir yükten güç alabilir.[118] Buna karşılık, sıkıntının insanın küçümsenmesine de yol açabileceği söylenebilir; kendi acısına karşılık bulamayacağını bilen birey onu açığa vurmamaya çalışır. Özetle, acının dile getirilmesi ve algılanması, Arlette Farge'ın söylediği gibi,[119] eksiksiz bir düzen oluşturur. Bir de buna ötekinin kötü muamelesinin hazza dönüşebileceği eklenirse, bu tarihsel konunun ne denli karmaşık olduğu daha iyi anlaşılır. Bu bakımdan, Sacher-Masoch'un *Venüs im Pelz*'inin ilk versiyonunun 1862 tarihli olduğunu, yazara büyük zarar veren "mazoşizm" sözcüğünün 1886'da Krafft-Ebing tarafından türetildiğini unutmayalım.

Bedenin belleğin gelişiminde belirleyici bir rol üstlenmesi, gözlemlenen acının ve duyumsanan acının tarihinin açığa çıkarılmasını gerektirir, ne var ki duyumsanan acı çoğunlukla sonradan tanımlanır. Antikçağ'dan 18. yüzyılın sonuna dek, hekimler farklı acı biçimlerini birbirinden ayırmaya çalışmışlardır; bu da acının "başkaları tarafından anlaşılmayan tıbbi bir dil"e[120] mahkûm edilmesine neden olmuştur. Bu "tanımlama takıntısı," acının mekanizmalarının araştırılmasını geciktirmiştir. Galenos'un ortaya koyduğu tipoloji –MS 2. yüzyıl– çağdaş döneme kadar kullanılır. Yunan hekim iltihabın yol açtığı vurumlu acıyla, iç organların ağırlaştığı izlenimini yaratan ve ağırlık hissi veren acıyı; dokuların gerilmesinden ileri gelen gerilim acısını ve bedene iğne saplanıyormuş hissi uyandıran acıyı birbirinden ayırır. Descartes'a göre, acı, ruhun algıladığı bir şeydir; bu yüzden makine-hayvanı ilgilendirmez; Malebranche da hamile kedisinin karnına tekme atmaktan çekinmez. 17. yüzyılın sonunda, Sydenham *iç insan* şemasını devreye sokar. Bu şemadan hareketle, 19. yüzyılın başlarında (1805) tıp alanında "senestezi", Cabanis'te rastlanan "içsel duyu" ya da Bichat'nın kullandığı "organik duyarlılık" kavramları ortaya çıkar.

18. yüzyıl boyunca, duyumların incelenmesi ve duyarlılığın özelliklerinin çözümlenmesi konuları bütün bu adlandırma çabalarının yerini alır. İşte bu süreç sinir sisteminin keşfedildiği süreçtir. Bundan böyle, duyarlılık "yaşama yön veren işlevlerin merkezi"ne yerleştirilir. "Sürekli bir kışkırtma ve karşılık verme düzeni" olarak tanımlanır; "duyusal öğeleri algılayıcıdır, sinir sistemiyse onun aktarım ve gerçekleştirme ağını oluşturur."[121] "Yaşam [o zaman düşünüldüğü üzere] aslında yalnızca bu çağrılar ve onlara yanıt veren dürtülerle ilgilidir. [...] O halde, yaşamak duyumsamak demektir."

Sinir sistemine ilişkin ilke, bedenle zihni sıkı sıkıya birbirine bağlar. Onların karşılıklı yıpranmalarına yön verir. Zihin-beden ilişkisi üstüne, başta ideologlarınkiler –Cabanis, Maine de Biran, Virey– olmak üzere, birçok çalışma yapılmıştır. Artık her "tıbbi çözümlemenin merkezinde" sinirler vardır. Bu da acıya, hastanın sorgulanmasına ve çektiği sıkıntıları anlatmasına büyük önem verilmesine yol açar. Yazın tarihiyle tıp tarihi burada aynı çizgide ilerler. Tedavi günlüğünü dolduran hastanın sıkıntılarını anlatması yazarların itiraflarını ve içlerini dökmelerini akla getiren özel bir yazı biçimi oluşturur.

Özellikle dirimselcilik "canlı bedeni birçok iletişim bağının ve yolun kesişip birleştiği, dinamikleştirilmiş bir uzam"a[122] dönüştürür. Yaşama güçlerini yeniden canlandırmak söz konusu olduğunda, şokun, uyarılmanın, düzen bozukluğunun yararlı görülmesi de bundan kaynaklanır. Acı da gerektiğinde bu tedavi yönteminin içinde yer alabilir. Canlılık katar insana. Kronik bir acıyı krize neden olacak şiddetli bir acıya dönüştürmek hastanın tedavi edilmesini sağlayabilir. Ama aynı zamanda duyarlı düşünce, sıkıntıyı insanca yatıştırma ihtiyacı duyar.[123]

Bu alanda, 19. yüzyıl büyük keşifler yüzyılıdır. Yüzyılın ilk çeyreğinde, bütün bedene etki eden hastalıklarda, hastalık durumunu belli bir organdaki ya da bir organın belli bir bölümündeki bozulmaya bağlı olarak değerlendiren hekimler, alıcı merkezleri ve iletim yollarını incelemeye koyulurlar. Kafatasıbilimcilerin çalışmalarıyla Broca'nınkiler arasında, beyinde saptanan yerler yavaş yavaş kesin olarak kabul görür. Dokunma cisimciklerinin keşfi, du-

yumların omurilikte buluştuğunun ortaya çıkarılması ve nevraljilerin sınıflandırılması da bu ilerlemeye eşlik eder. 1880'li yıllara beynin yapısı üstüne araştırmalar damgasını vurur. Daha önce geliştirilen haritacılığın yerini bir katmanbilim alır. Acı artık basit bir duyum olarak algılanmaz. Bundan böyle, özellikle adrenalin salgısındaki bir artışla ve sempatik sinir sistemindeki başka tepkimelerle kendini belli eden bir *duyarlılık durumu* olarak düşünülür.

1770'ler ile 19. yüzyılın sonu arasında, acının tarihini oluşturan temel taşlardan biri budur işte. Ama o dönemde sıkıntı başka bir mantığa göre değerlendirilir. Jean-Pierre Peter Antikçağ'dan beri acıyı kültürle ilişkilendiren özellikleri inceden inceye çözümlemiş; Stoacılık'ın ve Epikurosçuluk'un da kanıtladığı gibi, aşırı dayanıklılığın taşıdığı değerin altını çizmiştir. Hıristiyanlığın mesajı da etkili biçimde bu geleneğin içinde yer alır. Gençliğinde Mani'nin öğrencilerinin ikiciliğine karşı uzun süre mücadele eden Augustinus, kötülük sorunuyla uğraşırken, yeryüzünde acının varlığını açıklamak için ilk günah dogmasına başvurur. Kötülüğü günahtan ayrı tutmak olanaksızdır, çünkü Tanrı adildir. İnsanların iyiliği ve esenliği için düşünmüştür acıyı – öncelikle de İsa'nınkini. Acı, Tanrı'ya yaklaşmanın en hızlı yoludur. Kurtuluşun ilk adımıdır. Tanrı lütfunun izlediği yolu gösterir. Augustinusçu bakış açısı "bedenle ruhun karşılıklı dışsallığı"nı yaratır. Bunun sonucu olarak, "ruhun zaferini açığa vurmak için, bedenin bozgununu gözler önüne sermek ya da o bozgunu hazırlamak gerekir."[124] Acının kurtarıcı bir değeri vardır; acı kefaret ve bedeldir. Çilecilik ve tabii ki şehitlik, yani bedensel bozulma, manevi gelişimin ve kurtuluşun en saygın yollarıdır. *Legenda aurea* ve azizlerin yaşamlarını anlatan bütün öyküler "bedenin acılarıyla ilgili tumturaklı betimlemelerle doludur". Kaldı ki, bu metinler 19. yüzyıl boyunca zengin bir din yazını oluşturur. Diriliş umuduyla bedenin yadsınması, onun ruha boyun eğmesini sağlama arzusu, hazzın reddedilmesi ve "parçalanan bedenin özenle ve uzun uzun tahrip edilmesi"ni içeren tüm çileci davranışlar, "kazanılan, kişiyi kutlu kılan bir değeri beden ve acı üstünde yoğunlaştırır".

İsa'nın Çilesi bir örnek oluşturur. Ortaçağ'dan beri, Kurtarıcı'nın bedeninin çektiği acıları düşünür insanlar (bkz. s. 51 vd). Bu acı anatomisinin 19. yüzyılın dindar ruhları üstündeki etkisi büyüktür. Acı tasarımlarının hızla ve bütünüyle laikleştiğini düşünmekten kaçınmalıyız. Batı'da bazı bölgelerde, Devrim'in hemen ertesinde Katolik Reformu çelişkili biçimde doruk noktasına varmıştır. Ruhsal alıştırmalar, *Imitatio Christi*'nin (İsa'ya Öykünme) okunması, çarmıh yolu uygulamasının yaşama geçirilmesi ve betimlemeleri yavaş yavaş biçem kazanan İsa'nın Kutsal Yüreği tapıncı Hıristiyanlar arasındaki acı düşüncesinin baskınlığını açığa vurur.

Çan sesleri inananlara İsa'nın yaşamındaki acılı olayları anımsatır.[125] Her yerde kendini gösteren dindar imge, acılı gizemleri yineler durur, insanları çileciliğe iter.[126] Hıristiyan eğitimi, gençleri gündelik olarak küçük özverilerde bulunmaya çağırır. Manastır ve papaz okulu, hatta din okulu yönetmelikleri bedeni unutturmayı hedefler.[127] Kim bilir kaç bağnaz papaz, tıpkı Ars papazı gibi, hastalara ya da papaz evlerindeki, dindar kızlara böylesi düşünceleri aşılamaya kalkmıştır! Bütün bunlar iyi bilinmektedir, ama çoğunlukla yalnızca din tarihi kitaplarında değinilir bu konulara, oysa bu tasarımlar laikleşmiş biçimde de olsa toplumun büyük kesiminin içine işlemiştir.

Imitatio Christi inananın acısına kurtarıcı bir anlam yüklenmesini sağlar. Kendini Tanrı yoluna adamış insanların sonradan bir can çekişme halinde tanık oldukları ve "Kurtarıcı'nın acılarının yansıması"[128] olan *stigmata** bu değeri en üst düzeye taşır. İsa'nın yaralarından birini ya da birkaç tanesini yansıtan *stigmata* oluk oluk kanar. Bu yaralar kendiliğinden ortaya çıkar. Mikrop kapmazlar. Normal yaralarla aynı sürede kapanmazlar. Başlangıç evresinde, mistik kendinden geçme hallerine bağlı gibi görünürler. Basit bir gösterinin ötesinde, kişinin Tanrı tarafından seçildiğini gösteren belli bir acı odağı oluştururlar. Bu yara izlerini taşıyan kişi kendini feda eden kurbana dönüşür.

Bu vakalar 19. yüzyıl tıbbını epey uğraştırmıştır. *Stigma*'lıların ardı arkası kesilmez. 1894'te, Doktor Imbert Goubeyre 320 vaka listeler. Bu sayı sonradan gözden geçirilip azaltılır. Bunun en iyi örneği, Devrim'in hemen ertesinde çektiği sıkıntılarla Kilise'nin ve Kilise'ye bağlı tüm insanların acılarının kefaretini ödeyen Anna Katherina Emmerick'tir. Zavallı kadıncağız 1824'te ölür. Nisan 1868'de, Belçikalı Louise Latteau'da ilk belirtiler ortaya çıktığında, başucuna zamanın en önemli uzmanları üşüşür. Charcot ve Gilles de la Tourette'in öne sürdüğü isteri savı bugün yetersiz görünmektedir, psikosomatiğe yapılan gönderme de zayıf kalır. Kısacası, *stigmata* hâlâ açıklanamayan bir şeydir.

Acıya karşı mücadelenin öyle kolayca, hızla başlamadığı anlaşılıyor. 19. yüzyılda, hazla sıkıntının amacının aynı olduğu, bizi korumak olduğu yönündeki Aristotelesçi kuram insanları etkilemeyi sürdürmektedir. 1823'te, Jacques-Alexandre Salgues acıyı yararlı bir deneyim olarak görür. Doğal bir şey olan acı hem gerekli hem de kaçınılmazdır. O dönemde büyük başarı kazanan klinik tıp perspektifinde, bir gösterge, bir tehlike işareti, aynı zamanda da bir itici güç oluşturur. Kışkırtıcı acı, daha önce belirttiğimiz gibi, "iyileşme umudu veren bir enerji içerir". Bedene coşku ve güç verir. Bu "dost kılavuz" "ülküsel iyi hastalık, yani iyileşecek hastalık şemasında yer alır."[129]

"Görünen o ki", diye yazar Jean-Pierre Peter, "acının mekanizmalarına ve işlevlerine, klinik değerine ve sınıflandırılmasına ilişkin tıbbi tasarım sistemi, bir yandan dönemin manevi duyarlılığının ve felsefi ruhunun beklediği ya da kamçılamaya çalıştığı somut gelişme için gerekli olan ruhsal değişimi engelleyen kavramsal bir baraj oluşturmuştur." Büyük Dupuytren sertliği över, meslektaşı cerrahlar da bu tutumu benimsemek durumunda kaldıklarından duyarsız davranmaya çalışırlar.

Acı övgüsü hekimler ve din adamları çevresiyle kısıtlı değildir. Tersliklerin yararlı etkilerinin olduğu yönündeki kuram o zamanlarda tüm toplumun içine işlemiştir. Gücü oluşturan, erkekliği sağlamlaştıran şey acıdır. Yıkıma ve adamakıllı sıkıntı çekmeye değer kazandırılması, gevşekliğe ve zevke karşı bir tutumu yansıtır. Michel Foucault kendisine göre "sertleşme yöntemleri"ne işaret eden çeşitli uygulamaların altını çizer. Okulda, bedensel cezalar kişiliği biçimlendirir. Jean-Claude Caron[130] bunları ayrıntılarıyla çözümlemiştir: Tokat, cetvelle vurma, diz çöktürme, duvara dönme cezası ve odaya kapatma cezaları "zihinsel disiplinleri bedenin belleğine"[131] kazır. Yararlı acının insana kötü gelmeyeceği, eğitici olduğu düşüncesi egemendir.

* Tekili *stigma*. Hıristiyan mistisizminde, esrime halindeyken bedende ortaya çıktığına inanılan, çarmıha gerilmiş İsa'nın yara izlerini andıran işaretler (ç.n.).

Odile Roynette'in gösterdiği gibi,[132] kışlalardaki askerler egzersizlere ve bedensel disiplinle sertleşirler. Mevsimler toplumun bütününde, manevi değerlere göre değerlendirilir. Kış mevsiminin insanın gözünü açtığı düşünülür.[133] Soğuğa dayanma gücü bireylerin yılmazlığını gösterir. Jacques Léonard halkın acıya karşı sergilediği direnci gözler önüne sermiştir.[134] Köylü ve çalışan işçi gözden düşme kaygısıyla hafif yaralara müthiş bir Stoacılık sergileyerek dayanır. Korkaklığa yönelik zengin tıbbi söylem; analjezi, ağrı kesiciler ve anestezinin filizlendiği sırada toplumda baskın olan bu değerlendirme sistemini simgeler.

Öte yandan, birtakım ters mantıklar acının konumunun değişmesine ve katlanma eşiklerinin alçalmasına neden olur. 18. yüzyılın sonundan beri, insansever bir geleneğin gelişmeye başlaması ve duyarlı ruhun ortaya çıkışı, daha önce de gördüğümüz üzere, eski kıyım ve işkence cezasını katlanılmaz bir şey haline getirmiştir yavaş yavaş. 1780'de, Ambroise Sassard yeni duyarlılığa uyum gösteren bir inceleme yazısı yayımlar ve acıyı insanın içinde varolan, bunaltıcı, yıkıcı bir düşman olarak gösterir: "[Acı] ruhun ve duyuların tüm işlevlerini zayıflatır."[135] Bu olumsuz değer: acının ölümcül bir tehlike içerdiğini düşünen Hippokratesçi gelenekten destek alır. 1847'de, Velpeau acının yaşama zarar verebileceğini anımsatır. 1850'de, Buisson bireyin katlanılmaz bir acıya dayanma süresini on beş dakika olarak belirler; acı daha fazla sürerse, vakaların % 75'inde ölüme rastlanır. Bunu söylerken, örnek olarak bir organın kesilmesinin verdiği acıyı düşünür. 1853'te, Yvonneau da acının tek başına ölüme yol açabildiğini saptar.

Dirimselciliğin gerilemesi iyileşme için acının gerekli olmadığı, gerçek bir yaşama gücü oluşturmadığı kanısının yaygınlaşmasını kolaylaştırır. Buna bir de acının ameliyatlarda yarattığı güçlükler eklenir. Ondan sonra acıya karşı mücadelenin iyice öne çıktığı; analjezi, ağrı kesiciler ve özellikle "anestezi devrimi" konularında ilerlemeler kaydedildiği anlaşılıyor.[136]

Anestezinin önemini daha iyi anlamak için, ameliyat acılarının tarihine bakalım.[137] Ameliyatta yaşanan acıların doğum sancısıyla birlikte en şiddetli acılar olduğu düşünülür o dönemde. Ameliyat acısı, damla hastalığının ya da yüz nevraljisinin –yüzyılın ikinci yarısı boyunca hastanın çektiği en korkunç ağrı olarak görülür– neden olduğu ağrılardan farklı olarak, insan eliyle, kasten ve öngörülebilir biçimde ortaya çıkmaktadır, tıpkı işkence acıları gibi. Bu acı türü yürek paralayıcı bir ameliyat sahnesinde yer alır. Ameliyatsa 19. yüzyılın ilk yarısında kuşkusuz yararlı olması amacıyla dayatılan eski acı düzeninin hâlâ sürdüğünü gösterir. Kamuoyunun gözünde, cerrahların cellat ya da kasapla bir tutulmasını açıklamaktadır bu da.

Ameliyat sahnesi sınırlı sayıda insanın katıldığı bir acı gösterisidir; cerrahların söylediklerine bakacak olursak, dinmek bilmeyen korkunç çığlıklarla, haykırışlarla dolu sessel bir gösteridir; durmadan çırpınan hastanın kıvranışını, kendinden geçmesini ve dahası oluk oluk akan kanı içeren görsel bir gösteridir; aynı zamanda ameliyat sonrası ölüm oranının ürkütücü boyutları göz önüne alındığında, bir kaygı ve umutsuzluk gösterisidir. Hekimin, sayıları kimi zaman bir düzineyi bulan yardımcılarının varlığı, pek çok kayış ve bağ; görünüşte duyarsız olmak, sert davranmak, az konuşmak, ustalığını sergilemek zorunda olan cerrahın hastaya karşı verdiği bütünüyle bedensel, "vahşi mücadele" ameliyat sahnesine acıklı bir görüntü kazandırır ve sahnedekileri ellerini çabuk tutmaya iter.

Doğum da içler acısı bir bağlamda gerçekleşir. Her ne kadar bu konularda ağızlarını açmamaya özen gösterseler de, hekimlere inanacak olursak, doğum yapan kadınlar da tıpkı ameliyat geçirenler gibi bağırırlar. Bu kadınlarda hıçkıra hıçkıra ağlamalara daha sık rastlanır; daha çok terlerler ve daha açık biçimde ortaya konan bir işlem sırasında ölebilecek olmanın kaygısını taşırlar. Ayrıca doğumun temposunun ameliyat kadar hızlı olmadığını da söylemek gerekir.

Marie-Jeanne Lavilatte hekimlerin ameliyat sıkıntılarına ilişkin söylemlerini özenle çözümlemiştir. Hekimler çoğul olarak *acılar*'dan söz eder, böylelikle çeşitli ıstırap biçimlerinin yarattığı duyguların gücünü açığa vururlar. Sözcüğün çoğul kullanımına hemen hemen her zaman bir sıfat eşlik eder. Hekimler "şiddetli acılar"dan, "büyük ıstıraplar"dan, "dayanılmaz", "korkunç" ve "katlanılmaz acılar"dan söz açarlar. Kullanılan adlar incelendiğinde, çoğul olarak "işkenceler" sözcüğünün sık geçtiği görülür. İşkence tekil olarak kullanıldığında, cezayla ilgili sözcük dağarına çok açık bir gönderme yapılmış olacaktır. "Cerrahi işkenceler" ya da "ameliyat azapları" sözcükleri birçok durumda kullanılır.

Peki acıya dayanıklılık konusunda bir gelişme olmuş mudur? Bu noktada tarihçinin gerçek anlamda çözemeyeceği bir bilmeceyle karşı karşıyayız. Gittikçe yaygınlaşan korkaklığa ilişkin tıbbi söylem, anestezi talebini doğuran yeni duyarlılığa işaret ediyor gibidir. Birçok cerrahın tanıklığı dayanma eşiklerinin alçaldığını gösterir; ama konuyla ilgili kanıtlar pek de sağlam değildir. Cerrahların metinleri olsa olsa sorunun ortaya konmasını ve ipuçları aranmasını sağlayabilir.

Napoléon döneminde, örneğin L. Ollier'nin 1893'te söylediği gibi, "acının engel olamadığı insanlarla dolu[ydu] ortalık, acıyı bastırmayı o kadar iyi biliyorlardı ki onu hiç hissetmiyormuş gibi görünürlerdi. Ben de meslek yaşantımın başlarında o güçlü kuşaktan birkaç kişiyi ameliyat etme fırsatı yakalamıştım. Uyuşturulmayı reddediyorlar, bunu ödleklik olarak görüyorlar, neşterin altında kıpırdamadan duruyorlar, bedenlerinden boşalan kana aldırmıyorlardı [...]. O ırkın bizim aramızda da bütünüyle yok olup gitmediğine inanıyorum [...] ama ameliyat etmemiz gereken nöropatların ve nörasteniklerin sayısına baktığımızda, uyuşturmayı övmeden edemiyoruz."[138] Aslında anestezi ameliyat sahnesini dinginleştirir.

19. yüzyılda bir dizi etken analjezi, ağrı kesiciler ve anestezi yararına işler. Kıyım sahnesinin ortadan kalkışı, giyotinin kullanılması, başların artık halkın gözü önünde vurulmaması, oluk oluk kanın aktığı tüm sahnelerin yitmesi, kimi tanrıbilimcilerin çileciliği eleştirmesi ameliyat sahnesini katlanılmaz kılan bir bağlam yaratmıştır. Birey haklarının yükselişi, ameliyatlardaki artık daha iyi bilinen ölüm oranlarının neden olduğu korku, tüketimin artışı, lüksün gelişmesi, refahın daha önce görülmemiş gerekliliklerinin *habitus*'ta yarattığı değişim, yeni bir beden kaygısı[139] acıya karşı verilen mücadeleyi yerinde kılıp anestezi talebini destekler. Buna, ayrıca Restorasyon dönemine damgasını vuran kefaret ortamının yok olmaya başlamasından sonra, acının kurtarıcı değerinin kısmen azalması da eşlik eder.

Anestezi cerraha yeni bir rahatlık sağlar. Sessizlik ve hastanın kıpırdamaması müdahalenin hızlanmasını sağlar. Bu yüzden, ameliyat sahnesi işkenceyi akla getiren aletlerden kurtulur. Kesikler daha sakince hesaplanıp dikişler daha doğru atıldığından, kanamalar azalır. Artık anestezinin ameliyat sonrası ölüm oranını düşürdüğü açıktır.

Anestezi devriminin evreleri herkesçe bilinmektedir.[140] 1800'de, Humphry Davy cerrahi operasyonlarda azot protoksit kullanılmasını önerir, beş yıl sonra da Doktor John C. Warren bu konudaki ilk denemelere girişir. 1818'de, Michael Faraday eter buharı üstüne araştırmalarını yayımlar; Henry Hill Hickman da karbonmonoksit kullanarak hayvanlar üstünde bir dizi deney yapar. 1828'de, Kral X. Charles'ın denetimindeki Paris Tıp Akademisi Hickmann'ın deneylerini sürdürmeyi reddeder. Bunun nedeni anestezinin insanları korkutmasıdır.

Jean-Pierre Peter kendisine göre anesteziye açıkça karşı çıkılmasa da bu konuda yarım yüzyıl boyunca sergilenen ihtiyatın ve çekincenin nedenlerini bulmaya çalışmıştır. Şaşırtıcı bir hızla ameliyat edebilen usta cerrahın nasıl gururlandığına değinir Peter. Özellikle de bilinç yitimini aşağılayıcı bir şey olarak gören ve yaşamda karşılaşılan deneyimlere bilinçli biçimde tanık olunması gerektiğini söyleyen Magendie gibi önemli hekimler üstünde durur. Görünüşe göre, bu perspektifte, bir tür sarhoşluk etkisiyle hastanın ceset haline getirilmesine iyi gözle bakılmamaktadır. Buna bir de acının ortadan kaldırılmasının tıp biliminden ziyade hastanın rahatıyla ilgili bir şey olduğu inancı eklenir.[141] Buna karşılık, Patrick Verspieren'in de dikkat çektiği üzere, Katolik yetkililerin bu konuda doğrudan etkisinin olduğunu ileri sürmek doğru olmaz. 1800-1870 yılları arasında, Katolik yetkililer hekimlerin acıyı yatıştırmamalarını asla istememişlerdir.

Bu yüzden, asıl yenilik ABD'de gerçekleşir. 1819'da, New Yorklu Stockmann azot protoksitin etkilerini inceler. Ocak 1842'de, William E. Clarke, Doktor Elijah Pope'un gerçekleştirdiği bir diş çekme ameliyatı sırasında Miss Hobbie'ye eter buharı verir. Uyuşturmaya başvurulan ilk cerrahi müdahaledir bu. Ondan sonra, denemeler birbirini izler ve 16 Ekim 1846'da, Morton *Massachusetts General Hospital*'da bir tanıtım gösterisi gerçekleştirir. Ameliyatın sonunda hastanın biraz rahatsızlık duymasına karşın, operasyon başarılı geçer.

Anestezi daha sonra Atlas Okyanusu'nu aşar. Aynı yılın 15 Aralık günü, Jobert de Lamballe anesteziyi uygular. İlk girişim başarısızlıkla sonuçlansa da başarı çok geçmeden gelir. Ne olursa olsun, Fransa topraklarında başarıyla gerçekleşen ilk uyuşturma işlemini çağdaşları Malgaigne'e mal edilir.

Üç yıl içinde,[142] uygulama iyice yerleşir yerleşmesine ama birtakım çekincelere ve gerçek anlamda etik bir rahatsızlığa da yol açar. Birçok hekim bazı hekimlerin uyuyan kadınlardan yararlanabileceğinden kuşkulanır. Her koşulda, kadının namusuna gölge düşürecek bir durum söz konusudur. Kimi hayali senaryoların etkisiyle önlemler alınır. Soluk tıkanması, zehirlenme, ani ölüm tehlikeleri ilk anestezilerin çevresinde kol gezmektedir. Bir de ciddi felsefi bir sorun ortaya atılır. Francisque Boullier'nin 1865 tarihli *Du plaisir et de douleur* kitabında bile hâlâ bu soruna rastlanmaktadır. Bazı felsefeciler Aristoteles'in izinden gidip acı olmaksızın yaşamın süremeyeceğini düşünürler. Daha sonra anestezi acıyı mı ortadan kaldırıyor, yoksa onun anısını mı yok ediyor, diye sorgulanmaya başlar. Sonuç olarak, ünlerini ameliyatlardaki ustalık ve çabuklukllarına borçlu olan kimi cerrahlar parlak becerilerinin kendilerine sağladığı saygınlıktan yoksun kalırlar, zaten artık ivedilik geçerliliğini yitirmiştir.

Öyle ya da böyle, anestezi hızla Atlantik ötesine ve bütün Avrupa'ya yayılır, antisepsinin keşfi (1875) ve aletlerin gelişmesi de bunda etkili olmuştur. Buna koşut olarak, analjezi alanında da ilerleme kaydedilir. 1806'dan son-

ra –azar azar– afyon ve morfin kullanılmaya başlar. Duchenne de Boulogne romatizma hastalarının ağrılarını faradizasyon aracılığıyla dindirmeye çalışır. Daha sonra, hipnoz kullanılır, ne var ki bu yöntemde büyük bir beceri sergilendiği söylenemez. 1899'da –bu tarih aynı zamanda bu ciltte incelenen dönemin sonuna işaret eder– aspirin Fransa'da piyasaya sürülür.

Dolayısıyla, 19. yüzyılda hem dayanma eşiklerinin alçalmasına, hem artık karmaşık bir duyarlılık oluşumu olarak değerlendirilen acının konumunun kökten değişmesine hem de gerek analjezi, gerek ağrı kesiciler, gerekse anesteziyle acıya karşı etkin bir mücadele verilmesine tanık olunur. Buna bir de yorgunluğa yönelik yeni ilgi eklenir. Aynı zamanda, gördüğümüz üzere, hazla cinsel zevk yalnızca üreme ve hazcılık perspektifinde incelenmekten çıkıp yeni bir meşruiyet kazanır. Toplamda, yeni bir duyarlılık düzeni kendini dayatır. Bununla birlikte savaşlar, sömürgelerdeki kıyımlar ve iş kazaları nedeniyle korkunç sahneler yaşanmaya devam eder.

Notlar

1 Bkz. *Robert* ve *Trésor de la langue française* sözlükleri.

2 Bu konuyla ilgili olarak bkz. Alain Corbin, *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX[e] siècle*, Paris, Albin Michel, 1994, ve Flammarion, "Champs" dizisi, 2000.

3 Bkz. Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire. Les métaphores face à l'événement politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993.

4 Bkz. Denis Crouzet, *La Violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, tez, Paris IV Üniversitesi, 1988.

5 Jean-Clément Martin, "Histoire et polémique, les massacres de Machecoul", *Annales historiques de la Révolution française*, n° 1, 1993, s. 33-60; Claudy Valin, *Autopsie d'un massacre. Les journées des 21 et 22 mars 1793 à La Rochelle*, Saint-Jean-d'Angély, Bordessoules, 1992. Daha önce *Le Village des cannibales* (Paris, Aubier, 1990) adlı kitabımızda verdiğimiz kaynakları burada saymıyoruz.

6 Claudy Valin, *Autopsie d'un massacre*, *a.g.y.*, s. 100.

7 Bkz. Pierre Caron'un artık bir klasik olmuş yapıtı, *Les Massacres de septembre*, Paris, Maison du livre français, 1935.

8 Claude Masset ve John Scheid, "Une rencontre sur la découpe des cadavres", *L'Homme*, XXVIII. cilt, n° 108, Eylül-Aralık 1988, s. 156 vd, ve *Anthropozoologia*, özel sayı, *La Découpe et le Partage du corps à travers le temps et l'espace*, Paris, 1987. Ayrıca bkz. "Divisione delle carni: dinamica sociale e organizzazione del cosmo", *L'Uomo*, 9. cilt, n° 1-2, 1985.

9 Claudy Valin, *Autopsie d'un massacre*, *a.g.y.*, s. 92.

10 Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire*, *a.g.y.*, s. 303-348.

11 Claudy Valin, *Autopsie d'un massacre*, *a.g.y.*, s. 45. Aynı zamanda daha önce sözü geçen *Le Village des cannibales* adlı kitabımızdaki örneklere bakınız.

12 Alain Corbin, *Le Village des cannibales*, *a.g.y.*

13 Jean-Clément Martin, "Histoire et polémique, les massacres de Machecoul", *a.g.y.*, s. 41-42. Bununla birlikte, devrim yandaşlarının Mart ayının sonunda ve Nisan başında gerçekleştikleri kıyımlarda görünüşe göre çoğunlukla tüfek kullanıldığını belirtelim (s. 46).

14 Claudy Valin, *Autopsie d'un massacre*, *a.g.y.*, s. 45 ve 95.

15 Beyaz Terör konusunda bkz. Daniel Resnick, *The White Terror and the Political Reaction after Waterloo*, Harvard, Harvard University Press, 1966; Colin Lucas, "Themes in Southern violence after 9 Thermidor", *Beyond the Terror... 1794-1815*'te, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; Lewis Gwynn, "La Terreur blanche et l'application de la loi Decazes dans le département du Gard. 1815-1817", *Annales historiques de la Révolution française*, n° 175, Ocak-Mart 1964. Eski tarihli şu kitapları da unutmayalım: Henry Houssaye, *1815*, Paris, Perrin, 1893, ve Félix Ponteil, *La Chute de Napoléon I[er] et la Crise française de 1814-1815*, Paris, Aubier, 1943.

16 Ama yine de tarihe aykırılıktan kaçınmak gerekir, çünkü Virginialı bir yargıcın adından türetilen"linç" sözcüğü daha sonra ortaya çıkmıştır.

17 Tüm bu olaylarla ilgili olarak bkz. Philippe Vigier, *La Vie quotidienne à Paris et en province durant les journées de 1848*, Paris, Hachette, 1982; Yvon Bionnier, *Les Jacqueries de 1847 en bas Berry*, yüksek lisans, Tours Üniversitesi, 1979; Alain Corbin, *Le Village des cannibales*, *a.g.y.*, birçok yerde.
Devamı için bkz. Philippe Vigier, "Le Paris des barricades. 1830-1968", *L'Histoire*, n° 113, 1988; Frédéric Chauvaud, *De Pierre Rivière à Landru, la violence apprivoisée au XIX[e] siècle*, Turnhout, Brepols, 1991, s. 115-145; ve Alain Corbin ve Jean-Marie Mayeur (haz.), *La Barricade*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.

18 Robert Tombs, *La Guerre contre Paris*, Paris, Aubier, 1996.

19 Bununla birlikte, bu savın tersini söyleyen birtakım olaylara değinilir. Bkz. William Serman, *La Commune de Paris*, Paris, Fayard, 1986, s. 521.

20 Buna karşılık, Devrim konusunda, Taine'den Pierre Caron'a, Paolo Viola'ya, birtakım istisnalar vardır.

21 Bugün toplumumuzun otomobillerin yarattığı kıyıma bakış şeklinde de bu gözlemleniyor.

22 Bkz. Michel Porret, "Mourir sur l'échafaud à Genève au XVIII[e] siècle", *Déviance et société*, 15. cilt, n° 4, 1991, s. 381-405. Alıntı s. 383'te bulunmaktadır.

23 *A.g.y.*, s. 405. Fransa'yla ilgili olarak bkz. Benoît Garnot, *Justice et société en France aux XVI[e]-XVIII[e] siècles*, Paris, Ophrys, 2000, s. 186. Burgonya'da bu sayının azaldığı açıkça görülür, bkz. Benoît Garnot, *Crime et justice aux XVII[e] et XVIII[e] siècles*, Paris, Imago, 2000, s. 126.

24 Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975 (*Hapishanenin Doğuşu*, Ankara, İmge, 2006). Bkz. Frédéric Gros'nun yorumu, "Pouvoir et corps, dans Surveiller et punir", *Sociétés & Représentations*, n° 2, *Le Corps à l'épreuve*, Nisan 1996, s. 231-232.

25 Michel Porret tarafından alıntılanmıştır, "Corps flétri-corps soigné. L'attouchement du bourreau au XVIII[e] siècle", *Le Corps violenté: du geste à la parole*'de, Cenevre, Droz, "Travaux d'histoire éthico-politique" dizisi, n° 57, 1998, s. 115; aynı yazardan, "Le corps supplicié...", *Campus*, n° 28, Mayıs-Haziran 1995, s. 14.

26 Michel Porret, "Corps flétri-corps soigné...", *a.g.y.*, s. 104.

27 *A.g.y.*, s. 109, ve Michel Porret, "Le corps supplicié...", *a.g.y.*, s. 14.

28 Thomas Laqueur, "Crowds, Carnival and the state in English executions, 1604-1868", *The First Modern Society. Essays in English History (Honour of Lawrence Stone)*, Cambridge University Press, 1989.

29 Bu konuyla ilgili olarak bkz. Daniel Arasse'ın *La Guillotine et l'Imaginaire de la Terreur* adlı temel kitabı (Paris, Flammarion, 1987); Michel Vovelle, "La guillotine ou l'instrument de la Terreur", *Histoires figurales*'de, Paris, Usher, 1989, s. 155-163.

30 Michel Porret, "Corps flétri-corps soigné...", *a.g.y.*, s. 133.

31 *A.g.y.*

32 Jacques-Guy Petit, *Ces peines obscures: la prison pénale en France, 1780-1875*, Paris, Fayard, 1990.

33 Laurence Guignard, "Les supplices publics au XIX[e] siècle. L'abstraction du corps", *Le Corps violenté*'de, s. 179; bundan sonra gelen, Fransa'daki küçültücü cezalarla ilgili olan açıklamalar için de bkz. *a.g.y.*

34 Sylvie Lapalus, *Pierre Rivière et les autres. De la violence familiale au crime. Le parricide en France au XIX[e] siècle (1825-1974)*, tez, Paris X Üniversitesi-Nanterre, 2002.

35 Éric Lamour, *Le Débat sur le sacrilège, 1825*, yüksek lisans, Paris I Üniversitesi, 1988.

36 Xavier Lapray, *L'Exécution publique de la peine capitale à Paris entre 1870 et 1914*, yüksek lisans, Paris I Üniversitesi, 1991.

37 Simone Delattre, *Les Douze Heures noires. La nuit à Paris au XIX[e] siècle*, Paris, Albin Michel, 2000, s. 530-543.

38 Marine M'sili, "Une mise en scène de la violence légitime: les exécutions capitales dans la presse, 1870-1939", Régis Bertrand ve Anne Carol (haz.), *L'Exécution capitale: une mort donnée en spectacle: XVI[e]-XX[e] siècle*'de, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2003.

39 Bkz. Laurence Guignard, "Les supplices publics au XIX[e] siècle...", *a.g.y.*, s. 171.

40 *A.g.y.*, s. 172-173.

41 Anne-Emmanuelle Demartini, *L'Affaire Lacenaire*, Paris, Aubier, 2000, VIII. bölüm, "La mort du monstre", s. 258-288.

42 Vincent Barras, "Le laboratoire de la décapitation", Régis Bertrand ve Anne Carol (haz.), *L'Exécution capitale, a.g.y.*, s. 64.
43 Bu tartışma üstüne bkz. Anne Carol, "La question de la douleur et les expériences médicales sur les suppliciés au XIX[e] siècle", Régis Bertrand ve Anne Carol (haz.), *L'Exécution capitale, a.g.y.* Ayrıca bkz. bir felsefecinin bakış açısı, Yannick Beaubatie, *Les Paradoxes de l'échafaud. Médecine, morale et politique au siècle des Lumières*, Périgueux, Fanlac, 2002.
44 Anne Carol tarafından alıntılanmıştır, "La question de la douleur...", *a.g.y.*
45 Pierre-Jean-Georges Cabanis, *Note sur l'opinion de MM. Oelsner, Soemmering et du citoyen Sue touchant le supplice de la guillotine, 28 brumaire* yıl IV, yakın tarihte Yannick Beaubatie tarafından yeniden yayımlanmıştır, *Les Paradoxes de l'échafaud, a.g.y.*
46 Bundan sonraki açıklamalar için bkz. Anne Carol, "La question de la douleur...", *a.g.y.*, Vincent Barras, "Le laboratoire de la décapitation", *a.g.y.*, ve Yannick Beaubatie, *Les Paradoxes de l'échafaud, a.g.y.* Ayrıca bkz. Claudio Milanesi, *Mort apparente, mort imparfaite. Médecine et mentalités au XVIII[e] siècle*, Paris, Payot, 1991 (1. baskı, 1989).
47 Anne Carol, "La question de la douleur...", *a.g.y.*, s. 78.
48 Nicole Saëz-Guérif, *Le Musée Grévin, 1882-2001. Cire, histoire et loisir parisien*, tez, Paris I Üniversitesi, 2002, s. 474 vd.
49 Bkz. dipnot 9 vd, ayrıca Ruth Richardson'ın kitabı, *Death, Dissection and the Destitute*, Londra, Penguin Books, 1989.
50 Bruno Bertherat, *La Morgue de Paris au XIX[e] siècle (1804-1907). Les origines de l'Institut médico-légal ou les métamorphoses de la machine*, 3 cilt, tez, Paris I Üniversitesi, 2002; aynı yazardan "La morgue de Paris", *Sociétés & Représentations*, n° 6, *Violences*, Haziran 1998, s. 273-293.
51 Bu konudaki zengin kaynakçadan bazı örnekler: Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, Éd. du Seuil, 1977; Michel Vovelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983. 18. yüzyılda duyarlılık konusunda bkz. Robert Favre, *La Mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Paris, PUL, 1978. 19. yüzyılda mezarlık üstüne yakın tarihli güzel bir kitap için bkz. Jean-Marc Ferrer ve Philippe Grandcoing, *Des funérailles de porcelaine. De l'art de la plaque funéraire en porcelaine de Limoges au XIX[e] siècle*, Limoges, Culture et Patrimoine en Limousin, 2000.
52 Bkz. Pascal Hintermeyer, *Politiques de la mort tirées du concours de l'Institut – Germinal an VIII-Vendémiaire an IX*, Paris, Payot, 1981.
53 Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII[e]-XIX[e] siècle*, Paris, Aubier, 1982; yeni baskısı, Flammarion, "Champs" dizisi, 1988; ve Alexandre Parent-Duchâtelet'nin *La Prostitution à Paris au XIX[e] siècle*'ine giriş yazısı, Paris, Ed. du Seuil, "L'Univers historique" dizisi, 1981.
54 Şimdi söyleyeceklerimiz konusunda, Emmanuel Fureix'e çok şey borçluyuz; *Les Mises en scène politiques de la mort à Paris entre 1814 et 1835*, tez, Paris I Üniversitesi. Bundan sonraki alıntıları bu kitaptan yaptık.
55 Bkz. Bruno Bertherat, *La Morgue de Paris au XIX[e] siècle, a.g.y.*
56 Bütün bu noktalar üstüne temel bir yapıt için bkz. Antoine de Baecque, *La Gloire et l'Effroi. Sept morts sous la Terreur*, Paris, Grasset, 1997; Madam Necker konusunda bkz. "Madame Necker, ou la poésie du cadavre", s. 217-251. D. Outram, *The Body and the French Révolution: Sex, Class and Political Culture*, New Haven, Yale University Press, 1989.
57 Emmanuel Fureix, *Les Mises en scène politiques de la mort..., a.g.y.*
58 Emmanuelle Héran, "Le dernier portrait ou la belle mort", *Le Dernier Portrait*'de, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, s. 16-24.
59 Anne-Emmanuelle Demartini, *L'Affaire Lacenaire, a.g.y.*, "L'atelier du portrait posthume", s. 290-300.
60 Bu konuyla ilgili zengin bir kaynakça bulunmaktadır. Özellikle bkz. Daniel Arasse, *La Guillotine..., a.g.y.*; Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire, a.g.y.*; aynı yazardan, *La Gloire et l'Effroi, a.g.y.*; Annie Duprat, *Le Roi décapité: essai sur les imaginaires politiques*, Paris, Cerf, 1992; Claude Langlois, *Les Sept Morts du roi*, Paris, Economica-Anthropos, 1993; Jean-Claude Bonnet (haz.), *La Mort de Marat*, Paris, Flammarion, 1986, özellikle Jacques Guilhaumou, "La mort de Marat à Paris (13 juillet-16 juillet 1793)", s. 39-80; George Armstrong Kelly, *Mortal Politics in 18[th] Century France*, Waterloo, Waterloo University Press, 1986; Lynn Hunt, *Le Roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1995. Ve tabii ki, Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des histoires" dizisi, 1976, aynı şe-

kilde Emmanuel Fureix'in tezi, *Les Mises en scène politiques de la mort*..., *a.g.y.*, yayımlanacak.
61 *A.g.y.*, bundan sonraki alıntılar da aynı şekilde.
62 Pascal Simonetti, "Mourir comme un Bourbon: Louis XVIII, 1824", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Ocak-Mart 1995, s. 91-106.
63 Bu konuyla ilgili burada fazlasıyla yararlandığımız temel kitap: Georges Vigarello, *Histoire du viol, XVIe-XXe siècles*, Paris, Éd. du Seuil, "L'Univers historique" dizisi, 1998; ve Alain Corbin (haz.), *Violence sexuelle*, *Mentalités* dergisinin 3. sayısı, 1989 (Éd. Imago).
64 Frédéric Chauvaud, *Les Experts du crime. La médecine légale en France au XIXe siècle*, Paris, Aubier, "Collection historique", 2000.
65 Laurent Ferron, "Déconstruction des discours des manuels de médecine légale sur les femmes violées", *Cahiers d'histoire. Sexualités et dominations*, adı geçen sayı, s. 23-32; ayrıca "Le témoignage des femmes victimes de viol au XIXe siècle", Christine Bard ve diğerleri (haz.), *Femmes et justice pénale, XIXe-XXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002; – Alexandra Cordier, *Viols et attentats à la pudeur d'après les comptes rendus des présidents d'assises de six cours royales entre 1821 et 1826*, yüksek lisans, Paris I Üniversitesi, 1992.
66 Laurent Ferron tarafından alıntılanmıştır; "Déconstruction des discours...", *a.g.y.*, s. 24.
67 Elisabeth Claverie, "De la difficulté de faire un citoyen. Les 'acquittements scandaleux' du jury dans la France provinciale du début du XIXe siècle", *Études rurales*, n° 95-96, Ocak-Haziran 1984, s. 143-167.
68 Laurent Ferron, "Le témoignage des femmes victimes de viol au XIXe siècle", *a.g.y.*
69 Gemma Gagnon, *La Criminalité en France: le phénomène homicide dans la famille en Seine-Inférieure de 1811 à 1900*, tez, EHESS, 1996.
70 Anne-Marie Sohn, "Les attentats à la pudeur sur les fillettes et la sexualité quotidienne en France, 1870-1940", Alain Corbin (haz.), *Violence sexuelle*'de, *Mentalités* dergisinin üçüncü sayısı, 1989.
71 Annick Tillier, *Des criminelles au village. Femmes infanticides en Bretagne (1825-1865)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001.
72 Philippe Artières, *Le Livre des vies coupables, 1896-1909*, Paris, Albin Michel, 2000.
73 Dominique Kalifa, *L'Encre et le Sang. Récits du crime et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.
74 Judith Walkowitz, "Jack l'Éventreur et les mythes de la violence masculine", *Mentalités*, n° 3, *Violences sexuelles*, 1989, s. 135-165.
75 Stéphane Audoin-Rouzeau, *L'Enfant de l'ennemi (1914-1918). Viol, avortement, infanticide pendant la Grande Guerre*, Paris, Aubier, "Collection historique", 1995.
76 Sylvie Lapalus, Pierre Rivière ve diğerleri. *De la violence familiale au crime*, adı geçen tez; bundan sonraki açıklamaları da buradan aldık.
77 *A.g.y.*, s. 366 vd.
78 *A.g.y.*, s. 465.
79 Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, University of California Press, 1998. Bazar de la Charité yangının ertesi günü sergilenen kavrulmuş kalıntıların çekiciliği üstüne bkz. Isabelle Fremigacci, *L'Incendie du Bazar de la Charité (mai 1897)*, yüksek lisans, Paris I Üniversitesi, 1989.
80 Caroline Moriceau, *Les Douleurs de l'industrie. L'hygiénisme industriel en France, 1860-1914*, tez, EHESS, 2002, s. 441.
81 Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Plon, 1958.
82 Konuyla ilgili olarak bkz. Alain Corbin, "Histoire et anthropologie sensorielle", *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIXe siècle*'de, Paris, Aubier, 1991; yeni baskı, Flammarion, "Champs" dizisi, 1998, s. 227-241.
83 David Barnes, *The Making of a Social Disease. Tuberculosis in Nineteenth Century France*, Berkeley, University of California Press, 1995.
84 André Rouillé, "Les images photographiques du monde du travail sous le second Empire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 54, Eylül 1984.
85 H. William Sewell, *Gens de métier et révolutions: le langage du travail de l'Ancien Régime à 1848*, Paris, Aubier, "Collection historique", 1983.
86 Alain Cottereau, "Usure au travail: interrogations et refoulements", *L'Usure au travail*'a giriş yazısı, *Mouvement social*'in özel sayısı, n° 124, Temmuz-Eylül 1983, s. 5.

87 Bernard-Pierre Lécuyer, "Les maladies professionnelles dans les *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* ou une première approche de l'usure au travail", *Le Mouvement social*, n° 124, Temmuz-Eylül 1983, s. 45-69.
88 *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, 36. cilt, n° 1, 1846.
89 Alain Cottereau, "L'usure au travail, destins masculins et destins féminins dans les cultures ouvrières en France au XIX[e] siècle", *Le Mouvement social*, n° 124, Temmuz-Eylül 1983, s. 79.
90 Caroline Moriceau, *Les Douleurs de l'industrie, a.g.y.*; bundan sonraki açıklamalar için de bu kaynaktan yararlandık.
91 Bkz. Alain Corbin, "La fatigue, le repos, la conquête du temps", *L'Avènement des loisirs, 1850-1960*'ta, Paris, Aubier, 1995; yeni baskı, Paris, Flammarion, "Champs" dizisi, 2001, s. 275-299.
92 Alain Cottereau, "L'usure au travail, destins masculins...", *a.g.y.*
93 Caroline Moriceau, *Les Douleurs de l'industrie, a.g.y.*, s. 337 vd.
94 *A.g.y.*, s. 342.
95 Rolande Trempé, "Travail à la mine et vieillissement des mineurs au XIX[e] siècle", *Le Mouvement social*, n° 124, Temmuz-Eylül 1983, s. 131-153.
96 Cam işçileri üstüne: J.W. Scott, *Les Verriers de Carmaux*, Paris, Flammarion, 1982, ve Caroline Moriceau imzalı *Les Douleurs de l'industrie*'deki Baccarat işçilerine ayrılmış bölümler; bu kitapta sanayi sağlıkbilgisi üstüne çok zengin uluslararası bir kaynakça bulunmaktadır.
97 Martin Nadaud, *Mémoires de Léonard ancien garçon maçon*, Paris, Hachette, 1976 (1. baskı, 1895); Michelle Perrot, "A nineteenth century work experiences as related in a worker's autobiography: NorbertTruquin", *Representations, Meanings, Organization and Practices*'te, Ithaca/Londra, Cornell University Press, 1986.
98 Ayrıca bkz. Michel Pigenet, *Les Ouvriers du Cher (fin XVIII[e] siècle-1914). Travail, espace et conscience sociale*, Montreuil, ICGTHS-CCEES, 1990.
99 Bkz. Alain Cottereau, "Prévoyance des uns, imprévoyance des autres. Questions sur les cultures ouvrières face aux principes de l'assistance mutuelle au XIX[e] siècle", *Prévenir*, IX, Mayıs 1984, s. 57-69. Başka bir çevrede, göçebelerde, konuşmanın zorluğu üstüne bkz. Jean-François Wagniart, *Le Vagabond à la fin du XIX[e] siècle*, Paris, Belin, 1999.
100 Caroline Moriceau, *Les Douleurs de l'industrie, a.g.y.*, s. 441.
101 Caroline Moriceau tarafından alıntılanmıştır, *a.g.y.*, s. 97.
102 Yves Lequin bütün kitaplarında bu duygu üstünde ısrarla durmuştur.
103 Caroline Moriceau, *Les Douleurs de l'industrie, a.g.y.*, s. 412 vd.
104 *A.g.y.*, s. 401.
105 Madeleine Rebérioux, "Mouvement syndical et santé en France, 1880-1914", *Prévenir*, 1. yarıyıl 1989, s. 15-30.
106 Jacques Noiray, "Zola, images et mythe de la machine", Michèle Sacquin (haz.), *Zola*, Bibliothèque nationale de France'taki serginin katalogu, Paris, 2002.
107 Pierre Pierrard, *La Vie ouvrière à Lille sous le second Empire*, Paris, Bloud et Gay, 1965, özellikle "Les accidents dans les manufactures", s. 150-161.
108 *A.g.y.*, s. 153.
109 Jean Delumeau ve Yves Lequin, *Les Malheurs des temps. Histoire des fléaux et des calamités en France*, Paris, Larousse, 1987, s. 480.
110 Pierre Pierrard, *La Vie ouvrière à Lille..., a.g.y.*, s. 157, bundan sonraki alıntılar da bu kaynaktan yapılmıştır.
111 *A.g.y.*
112 Roselyne Rey, *Histoire de la douleur*, Paris, La Découverte, 1993.
113 Toplumsal Sıkıntı Kolokyumu'nun Giriş metninde alıntılanmıştır, Lyon, Aralık 1999.
114 Marie-Jeanne Lavilatte, *Le Privilège de la puissance: l'anesthésie au service de la chirurgie française (1846-1896)*, 3. cilt, Paris I Üniversitesi, 1999 [daktiloyla].
115 David Le Breton, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1995 (*Acının Antropolojisi*, çev. İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, 2010); bundan sonraki açıklamalarda da bu kitaptan yararlandık.
116 *A.g.y.*, birçok yerde.
117 *A.g.y.*
118 Jean-Claude Willer, "La prise en charge contemporaine de la souffrance", *Dire la souffrance* toplantısında konuşma metni. École normale supérieure, 10 Haziran 1995.
119 Ariette Farge, "Les mots de la souffrance: un défi pour l'historien", *Dire la souffrance* toplantısında bildiri. École normale supérieure, 10 Haziran 1995.

120 Jean-Pierre Peter, "Pour une histoire sociale et médicale de la douleur: un itinétaire de la connaissance et de la méconnaissance", *Dire la souffrance* toplantısında bildiri. École normale supérieure, 10 Haziran 1995.

121 Jean-Pierre Peter, *De la douleur. Observations sur les attitudes de la médecine prémoderne envers la douleur*, Paris, Quai Voltaire, 1993, s. 32 ve 33; bundan sonraki alıntılar da bu kaynaktan yapılmıştır.

122 Roselyne Rey, *Histoire de la douleur, a.g.y.*, s. 148. Sonraki açıklamalar da aynı kaynaktan yapılmıştır.

123 Thomas W. Laqueur, "Bodies, details, and the humanitarian narrative", Lynn Hunt, *The New Cultural History*'de, Berkeley, University of Califomia Press, 1989, s. 176-204.

124 Pierre Albert, "Le corps défait, de quelques manières pieuses de se couper en morceaux", *Terrain*, 18 Mart 1992, s. 33-45 (özellikle s. 34); bundan sonraki açıklamalarda da bu kitaptan yararlanılmıştır.

125 Alain Corbin, *Les Cloches de la terre, a.g.y.*

126 Bu konuyla ilgili olarak bkz. Dominique Lerch'in tüm çalışmaları ve Claude Savart'ın tezi, *Le Livre catholique témoin de la conscience religieuse en France au XIX^{e} siècle*, tez, Paris-Sorbonne Üniversitesi, 1981.

127 Bkz. Odile Arnold, *Le Corps et l'Âme. La vie des religieuses au XIX^{e} siècle*, Paris, Éd. du Seuil, "L'Univers historique" dizisi, 1984.

128 Pierre Albert, "Le corps défait...", *a.g.y.*, s. 38. Bundan sonraki açıklamalar için bkz. Karel Bosko, "Un vivant crucifix dans un univers désaffecté. La stigmatisation et son lieu", *Le Corps violenté*'de, *a.g.y.*, s. 295-313.

129 Jean-Pierre Peter, *De la douleur, a.g.y.*, s. 14, 24 ve 29.

130 Jean-Claude Caron, *À l'école de la violence. Châtiments et sévices dans l'institution scolaire au XIX^{e} siècle*, Paris, Aubier, "Collection historique", 1999.

131 Jean-Pierre Peter, *De la douleur, a.g.y.*, s. 49.

132 Odile Roynette, *"Bons pour le service". L'expérience de la caserne en France à la fin du XIX^{e} siècle*, Paris, Belin, 2000.

133 Martin de La Soudière, *L'Hiver. À la recherche d'une morte saison*, Lyon, La Manufacture, 1987.

134 Jacques Léonard, *Archives du corps. La santé au XIX^{e} siècle*, Rennes, Ouest-France, 1986, özellikle s. 282-311.

135 Jean-Pierre Peter, *De la douleur, a.g.y.*, s. 14.

136 Serge Jelk, "De la douleur à l'anesthésie, 1800-1850", *Équinoxe*, n° 8, sonbahar 1992; yazarın tezinden hareketle: *Avec ou contre la douleur. Évolution des théories médicales de la douleur, de la fin du XVIII^{e} siècle à l'introduction de l'anesthésie à l'éther (1798-1848)*, Cenevre Tıp Fakültesi, 1992.

137 Bundan sonrası için bkz. Marie-Jeanne Lavilatte, *Le Privilège de la puissance, a.g.y.* Özellikle bkz. "Description de la douleur opératoire" ve "Spectacle de la douleur", s. 20-68. Bu kitapta doğum sancısı üstüne birçok açıklama bulunuyor.

138 *A.g.y.*

139 Bkz. André Rauch, *Le Souci du corps*, Paris, PUF, 1981.

140 Bkz. Serge Jelk, "De la douleur à l'anesthésie, 1800-1850", *a.g.y.*; Marie-Jeanne Lavilatte, *Le Privilège de la puissance, a.g.y.*

141 Jean-Pierre Peter'in *Dire la souffrance* toplantısındaki konuşması, École normale supérieure, 10 Haziran 1995.

142 Marie-Jeanne Lavilatte, *L'Anesthésie, un embarras éthique. Contribution à une histoire mentale de l'anesthésie, 1840-1850*, yüksek lisans, Tours Üniversitesi, 1987.

Düzeltilen, Çalıştırılan, Yetkinleştirilen Beden

III

Bedensel uygulamalar aracılığıyla, bakışımızı çalıştırılan ve yetkinleştirilen beden üstünde yoğunlaştıracağız; görünüme ilişkin çalışmalar ve beden temizliği, jimnastiğin gelişimi, özellikle İngiltere'de sportif uygulamaların ortaya çıkışı. Elbette burada çizdiğimiz beden tablosu daha önceki iki bölümden ayrı olarak değerlendirilemez.

1

Yeni Özürlü Beden Algısı

Henri-Jacques Stiker

"Özürlü beden" sözü ancak görünüşte açık bir ifadedir. Sadece görüntü bağlamında biçimi bozulmuş, zarar görmüş, gücünü yitirmiş ve dolayısıyla kusurlu, ötekilerin çoğundan daha zayıf beden midir söz konusu olan? Başlıkta beden'i tekil olarak kullanmamız bir soruyu akla getiriyor: Burada özürlülükle ilişkilendirilen toplulukların tarihini mi yazmaya çalışıyoruz, yoksa "özürlü beden"in, yani özürlülüğün tasarımlarının tarihini mi? İki bakış açısını olabildiğince birbirine bağlamaya çabalayacağız. Çünkü tarihsel çalışma, en azından burada, antropolojik bakış açısından uzaklaşamaz. Gözlemde biçimi bozuk ya da sonradan "kusurlu" hale gelmiş bedenler bulunsa da, bu bedenler aynı zamanda, imgelemde ya da akılda, dönemlere göre farklı farklı şekillerde değerlendirilmişlerdir.

"Toplumsal yapı"nın etkisinden bir türlü kurtulamayız. Kuşkusuz çok sıradan bir söz olsa da, bu ifade belli bir alanda dikkate değer bir önem kazanır; bu alanın en çarpıcı özelliklerinden biri de özel korkular, hayranlıklar ya da retler yaratabilmesidir. Marcel Mauss'un[1] kullandığı anlamda simgesellik, deneysellikten de, "toplumsal davranış"tan da ayrılamaz.

Girişimimiz daha da karmaşık bir hal alıyor, çünkü gerek zarar görmüş bireyler düzeyinde, gerekse tasarımlar düzeyinde özürlülük, "soma"nınkilerden farklı yetersizliklerle de yakından ilişkilidir, hatta onlarla karışır: Bir yanda delilik, öte yanda zihinsel yetersizlik. Bu bozukluklar bedene yansır ya da tersine, bedensel bir görünüm zihinsel ve ruhsal bir sapma olarak yorumlanabilir. Beden kavramının kendisi muğlaktır zaten. Özürlü beden yalnızca kusurlu beden değildir, aynı zamanda her türlü zararın ve acının izini taşıyan bedendir. Sonuç olarak biçimsiz ya da yetersiz duruma düşen beden onunla özdeşleşecek denli hilkat garibesi bedene yaklaşır. 19. yüzyılda yerleşen ayrımların değerlendirilmesi, 1780'den 1920'li yıllara uzanan bir süreci göz önünde bulundurmayı gerektirir: Özürlülüğün duyusal yetersizlikler yoluyla ilk kez olarak bir değer kazandığı dönemle, onarılması gereken yaralı bir beden olarak görüldüğü döneme kadar olan süreçten söz ediyorum.

Yaşlı Pieter Bruegel'in ünlü *Körler Meseli* resmi, betimlemeleri pek bilinmeyen –bilinenlerin hepsi de en az 19. yüzyılın sonunda Lucien Descaves'ın[2] söyledikleri kadar korkutucu olan– körlerin görünüşlerinin ve yazgılarının değişmediğini gösterir. Bu insanlar hâlâ alay konusu olmaktadırlar, kimi zaman da Maupassant'ın *L'Aveugle* öyküsündeki gibi sinsilikle suçlanırlar.[3] Bunun nedeni bütün özürlü bedenlerin korku ve kuruntu yaratmasıdır. "Zekâ geriliği" çekenlerin şaşkın hali ve salyalarını kontrol edememesi, Locke'u onların insanla hayvan arasında bir ara tür olduğunu düşünmeye iter,[4] kaldı ki Leibniz de görüntüye değil, "iç işaretler"e bakmak ve onları insandan saymak konusunda kararsız kalır.[5] Aveyronlu Victor,* Jean-Marc-Gaspard Itard'ın pek çok çağdaşını kuşkuya düşürmüştür. Sağırlara gelince, onların ilkel ya da "tarihöncesi zamanların konuşamayan insanı"na benzedikleri, "hatta duyamadıkları için ondan da geri zekâlı" oldukları ve "insana özgü hiçbir şeyi" bilmedikleri söylenir.[6]

Özürlü bedenin bu uzun ve bahtsız tarihi tüm farklılıklarıyla ortaya konmalıdır. Aziz Augustinus'tan (özellikle sağırlar söz konusu olduğunda) Bourneville'e (geri zekâlılar konusunda), sağır-dilsiz ve körler okullarının 1910'da Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmasının neden olduğu tartışmalara kadar, özürlülere dış görüntüleri aşan bir değer kazandırma akımı da yaşanmıştır. Bununla birlikte, özürlüler yalnızca toplumsal yardımı ve –önceleri özel, Devrim'den sonra da kısmen kamusal olan– hayırsever derneklerinin himayesindeki iş göremeyen kişilerden sayılmışlardır; az önce 20. yüzyılın başında İçişleri Bakanlığı'yla Milli Eğitim Bakanlığı arasındaki tartışmayı anımsatmamızın nedeni de bu. Robert Castel[7] Avrupa tarihi boyunca sık sık karşımıza çıkan, çalışarak ihtiyaçlarını karşılayamayan ve vergiden muaf olan özürlüleri içeren bir "engelli grubu"ndan söz eder. Yoksullukla özürlülük arasındaki ilişki 19. yüzyılın sonuna dek sürer, özürlülük toplumsal bir sorun olarak görülür.[8]

Böylece özürlü beden sokaktaki insanlar, yazarlar, bilginler, hatta onunla ilgilenenler tarafından görüldüğünde bile, hayali bir biçimde iğrendirici ve sefil olmayı sürdürür. Ne var ki, 18. yüzyılın sonunda tarihsel bir kırılma yaşanacaktır. Özürlüler eğitilmeye, aşağı tabaka olarak görülmemeye, çirkin ve korkutucu görüntülerinden kurtulmaya başlarlar.

Diderot *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749) adlı metninde görenler ile körlerin yetenek açısından tamamen eşit olduğunu söylemiştir. Kanıtı da hem Condillac'a göre bilgilerin kökenine göndermeyle kurama, hem de matematikçi Saunderson'un ve Puiseaux'lu körün yeteneklerinin ortaya konmasıyla uygulamaya yöneliktir. Diderot söz konusu yapıtına yıllar sonra ek olarak yazdığı ve Mélanie de Salignac'ı anlattığı metninde, bir duyu engellinin uygun koşullar sağlandığında ötekilerinkine denk, hatta daha üstün yeteneklere sahip olabileceğini gösterir. Bu büyük zihinsel ve yararcı açılım yalnızca körlükle sınırlı kalmaz. Özürlülerin doğaları gereği diğer insanlardan sözümona daha aşağı oldukları yönündeki önyargılardan kurtulunmasını sağlar. İnsanların temelde eşit oldukları düşüncesinin desteği ve özerklik talebiyle –Kant Aydınlanma Çağı'nın bundaki payını özet-

* Ormanda çıplak bir halde, yabanıl bir yaşam sürerken bulunan çocuk; Itard onu eğitmeye çalışmıştır (ç.n.).

ler–, Valentin Haüy tarafından genç körlerin eğitilmesi, ondan önce Papaz De L'Épée tarafından genç sağırların eğitilmesi, ardından Jean-Marc-Gaspard Itard tarafından geri zekâlıların eğitilmesi gibi herkesçe bilinen girişimlere olanak tanıyacaktır.[9] Itard, Victor'u eğitmede başarısız olsa da, ilerde çok etkin takipçileri olacaktır: Édouard Seguin[10] ve Désiré Magloire Bourneville.[11]

Aynı süreçte, Philippe Pinel delilerin iyileşebileceğini fark eder. Her durumda, öncüler bu "iletişim engelliler"[12] için uygun bir teknik bulmaya çalışırlar: Kabartma yazı ve 1820'li yıllarda onun yerini alan körler alfabesi, ilk hali Papaz De L'Épée tarafından sisteme oturtulan işaret dili (Pereira'nın iletişim tekniğinin tersidir bu yöntem), psikiyatri ve ilk nozografileri, Édouard Seguin'in ardından Maria Montessori'nin yaygınlaştırdığı özel bir eğitim yöntemi. Bu perspektifte, özürlü *eğitilebilir* bir duruma gelir. Kuşku yok ki, bedeni hâlâ yetersizliğiyle değerlendirilmektedir, ama kökleri Rousseau'ya, Pestalozzi'ye, Basedow'a vb uzanan ve 19. yüzyıl boyunca süren büyük bir eğitim tutkusu yaratır. Eğitilebilir olduğundan, özürlünün bedeni "düzeltilen beden"in uzun tarihinin bir parçasıdır. Örneğin, Georges Vigarello'nun işaret ettiği üzere, "Verdier 1722'de birtakım bedensel biçimsizliklerin kurbanı olan çocukların kabul edildiği, daha önce bir eşine daha rastlanmayan bir dernek kurar".[13]

19. yüzyıl sefaletçi bir bakış açısı ile yeni eğitim görüşü arasında bölünmüştür. Sağırlar sorunu o döneme egemen olan ikilemi açıkça yansıtmaktadır. Sağır-dilsizlerin eğitimi konusunda Milano'da uluslararası bir kurultayın düzenlendiği, sözlü yöntemin hareket diline üstün geldiği (hareket dili artık resmi anlamda geçerliliğini yitirecek ve bir yüzyıl boyunca ancak gizlice kullanılacaktır) 1880 yılında, belirleyici sorunlardan biri antropolojiyle ilgilidir. El-kol hareketleri yapmanın uygar insana yakışmadığına yönelik o eski düşünce yeniden şiddetle ileri sürülür, çünkü insanın özelliği sözlü dili konuşmasıdır. Beden zihnin yerini almamalıdır; mimik özürlülüğün dayanılmaz yanını açığa vuran bir gerilemedir. Bunun tersine, sağırların sözlü dile erişimi sağlanırsa, özürlülük normalleştirilebilir. Gelgelelim o zamana göre bir normalleştirme söz konusudur, çünkü o sıralarda toplumsal ve insani olgular "ortalamalar"a başvurularak ele alınmaya başlamıştır.[14] Bu durum yüzyılın içinde çırpındığı çelişkinin anlaşılmasını sağlar. Papaz De L'Épée'nin sağırları eğitmek için kullandığı, hareketlere dayalı yöntem artık onları alt-insanlar olarak göstermekte ve damgalamaktadır. Eğitim tutkusu adına, ağır işiten kişilerin kültüre ulaşmasını neredeyse olanaksız kılan, özürlülere sözlü dilin öğretilmesi yöntemi övülür. Böylece tutarsızlıklar doruk noktasına tırmanır: Bedensel işaretlerle konuşan bir bedenin görüntüsü onu eğitmeye çalışanların gözünde hoşgörülemez bir şeydir. Bütün yüzyıl boyunca tanık olunan ikilem budur işte: Bir yandan özürlü bedeni normal kılıp öte yandan onun anormalliğine vurgu yaparak hoş karşılanmayan görüntüsü nasıl ortadan kaldırılacaktır?

Özürlülerin toplandığı yerlere bakıldığında, bu çözümleme doğrulanmaktadır. Tanımları gereği yalnızca genç özürlülere yönelik eğitim kurumlarının sayısı yüzyıl boyunca pek azdır. 1851 tarihinde,[15] devlet sağır ve dilsizler için yalnızca iki kurum kurmuştur (Paris ve Bordeaux), öteki otuz yedi kurum özeldir. Bu otuz dokuz okul 1675 öğrenciye eğitim verir. Körlere yönelikse sadece bir tane devlet okulu vardır ve 220 öğrenci barındırır. Diğer on kör okulunda da 307 öğrenci bulunmaktadır. Oysa Fransa'daki körlerin toplam sayısı 30.000-37.000 arasındadır, bunların 2200'ü de 5-15 yaş arası çocuk-

lardır. Dolayısıyla, duyu özürlülerin büyük çoğunluğunun, gerek kendilerine iyi kötü bakan ailelerinin yanında, gerek yaşlılar ve delilerle birlikte düşkünlerevlerinde ya da hastanelerde, gerekse (bazen aynı zamanda) dilenerek sokakta olduğu açıktır.[16] Bütün bu sefil yerlerde, özürlülerin bedenleri çirkin ve acınacak haldedir. Eğitim kurumlarına gidebilmek için burs almaları gerekir, yoksa aileler eğitimi kendileri karşılamak durumunda kalırlar; en yoksulların böyle bir olanağı yoktur.

Fiziksel özürlülere, bedenleri kusurlu, sakat ya da biçimsiz olanlara gelince, onlar için özel eğitim kurumları yoktur.[17] Onlar da aile evleri, sokak, düşkünlerevi ve hastane arasında mekik dokurlar. Bazıları ortopedi kliniklerinde tedavi olma fırsatı yakalar, ardından da kimi zaman Paris, Chaillot bölgesinde bulunan Basse-Saint-Pierre Sokağı'ndaki gibi mesleki okullara, Berck'in ya da Forges-les-Bains'in sıracalılara yönelik açtığı kurumlara devam edebilir ya da Göteborg, Helsinki ve Stockholm'de İskandinavların yenilikçi girişimlerinden yararlanabilirler.[18] Düzeltici pek çok tekniği de –yataklar, makaralı sistem vb, özetle çalışamaz duruma gelmiş organları düzeltmeye yönelik şu an kullandığımız yöntemlerin kineziterapinin ataları– içeren bir ortopedi merakı yaygınlaşır.[19] Ama bu işlemler pahalıdır, dolayısıyla yoksulların yararlanabileceği şeyler değildir. Son olarak da, idiyotların, embesillerin, kretenlerin ve o dönemin en sık kullanılan sözcüğüyle söylersek geri zekâlıların tutulduğu yerler sorununa bakalım.[20]

Fransa'da, gelişim sınıfları ve kuruluşları üstüne Nisan 1909 yasasının oylanmasına dek, bedenleri büyük ölçüde etkilenmiş bu topluluklara yönelik bir kamu kurumu yoktur. Bu konudaki öncülerden biri olan Édouard Seguin en fazla Bicêtre'de Bourneville sayesinde çalışmayı –bu servis 1909'a dek zekâ geriliği gösterenlere yönelik tek eğitim kurumu olarak kalacaktır– ve Paris'te bağımsız bir okul açmayı başarabilmiştir; ne var ki bu okul, kendisinin yine birçok girişime imza attığı ABD'ye gidişinden sonra varlığını sürdüremez. Bununla birlikte, İsviçre, İngiltere ve başka Avrupa ülkeleri yüzyılın ortasından başlayarak birtakım girişimlerde bulunurlar.[21] Şunu da eklemek gerekir ki, Fransa'da, geri zekâlı çocuklar çoğunlukla sözde uzman kurumlarda sağır-dilsizlerle ve körlerle birlikte tutulurlar; bu da kimi zaman zekâ geriliğine gerçekten bir duyu yetersizliğinin eşlik etmesinden, kimi zaman da, her şeyden önce bir hayır kurumu gibi işleyen ve çoğu zaman dinsel olan bu kuruluşlarda fazla özenli davranılmamasından ileri gelir.

Kısacası, 19. yüzyıl ikiye bölünmüş gibidir; eğitim ve gelişim tutkusu ancak yavaş yavaş ortaya çıkar; özürlüler, kendilerini değişmeyen biçimde kesin anormallikle ilişkilendiren doğaüstü bir kuruntudan kurtulmakta güçlük çekerler. Özürlü bedenin toplu bir dayanışma yaratmaya başladığı bir dönemde kendini gösteren bozulma kavramına değinmeden önce, bu gerilimi daha iyi anlayabilmek için, hilkat garibesi bedenlerin genel tarihine başvurmamız gerekiyor.

II. Hilkat Garibesi Olarak Görülen Özürlü Beden

18. yüzyılın sonuna dek, hilkat garibesi üstüne kuramsal tartışmalar aşırı özelliklere sahip bedenler çevresinde döner (bazı uzuvların iki tane olması, ölçüsüz büyüme, ciddi küçülme vb). Öte yandan, çok farklı gerçeklerin bir-

birinden ayrılmadığının da altını çizmemiz gerekiyor, 19. yüzyılın başlarında da süren bir tutumdur bu. Diderot *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* adlı metninde körlerin hilkat garibelerinden olduğu yönündeki yerleşik düşünceyi dile getirir.[22] Kaldı ki, bu, Diderot'nun mücadele ettiği ve körlüğü (aynı şekilde sağırlığı) zekâ geriliğine bağlayan düşünceye uyan bir fikirdir. Yaklaşık yüz yıl yaşayan ve kazandığı ünle *Encyclopédie*'nin aynı adlı maddesinde yer alan cüce Jósef Boruwłaski, özyaşamöyküsünde şöyle yazar: "Türümüzün onuru adına üzüntüyle söylüyorum ki..."[23] Kendi istisnai durumundan kurtulmuş Joujou* takma adlı Boruwłaski'nin gözünde bile, cüce farklı bir insan türüdür. 1705'te, anatomici hekim Alexis Littré küçük yaşta ölmüş bir kızın cesedini inceleme yapmak için açınca, vajinayla döl yatağının bir çeperle ikiye bölünmüş olduğunu görür.[24] Fontenelle gibi bilginler bu vaka üstünde epeyce tartışır, tıpkı 1706'da Vitry-sur-Seine'de dünyaya gelen çift bedenli çocuk (basende birleşen iki beden) ve daha niceleri üstüne tartıştıkları gibi. 19. yüzyılın başlarında hilkat garibesinin henüz iyi tanımlanamadığını gösterecek pek çok örnek ileri sürülebilir, farklı olaylar da bu gruptan sayılabilir. Ambroise Paré'nin görüşlerinin aşıldığı pek söylenemez: Hilkat garibesi, "Doğa'nın akışının dışında"dır, doğanın hiyerarşik düzenini bozar;[25] olağandışı insansa "doğaya aykırı" bir görüntü çizer. Hilkat garibesi ile olağandışı insan, genellikle dinsel bir perspektifte, uğursuz göstergeler olarak algılanır. Hilkat garibeliği ender rastlananı, alışılmamışlığı, sıradışılığı da içerir. Bu yüzden körler de, yapışık ikizler de hilkat garibesi olarak tanımlanabilir.

1. Bilginlerin betimi

Jacques Roger'nin de gösterdiği gibi,[26] Lémery'nin 1743'teki ölümüyle ve rakibi Winslow'un tohumların önceden varolduğu öğretisini bırakmasıyla, bu tartışma sona erer. İnsanlar arasında hilkat garibelerinin bulunması, bilgisiz ve kötü bir Tanrı'nın varolduğu ikilemini düşündürebilir, oysa Tanrı'nın bilge ve iyi olduğunu dile getirmek gerekir. Tartışma, her ne kadar yaratılışçılığın içinde de iki eğilimle karşılaşsak da, her şeyden önce tanrıbilimseldir: 1) Kimilerinin gözünde, hilkat garibeleri, oldukları halleriyle tohumlara yerleştirilmişlerdir; insan Tanrı'nın akıl sır ermez işlerini anlayamayacağını alçakgönüllüce kabul etmelidir (Arnaud'nun ve Winslow'un düşüncesi budur). Hilkat garibelerinin bize öyle görünmelerinin tek nedeni alışık olduğumuz şeyleri doğal olarak nitelememizdir. Montaigne de zaten böyle düşünmüştür.[27] 2) Başkalarının gözündeyse, hilkat garibeleri kazalardan ileri gelirler ve kimi zaman doğa yasalarının Descartes'çı mekanizmasıyla, kimi zaman da dünyanın karmaşıklığını kabullenen lütufçu bakış açısıyla açıklanırlar.

Bu ikinci akım ussallığın, dolayısıyla olguların gözlem ve çözümlenmesinin önünü açar. Buna bir de, az önce anımsattığımız söz dalaşının dışında olsa da, Descartes'çılığın izlerine karşı bir dirimselcilik ve bir yaşam çeşitliliği ortaya atan, yaşamın bütünüyle kendine özgü ve özerk olduğunu ileri süren Diderot ile Montpellier'li hekimlerin konumu eklenir. Dolayısıyla asıl sorun başlangıç düzeninden ziyade düzenin sırasıyla ilgilidir. Sözgelimi, Diderot "sapmanın kuraldan, patolojik olanın fizyolojik olandan üstün olduğunu or-

* Küçük oyuncak (ç.n.).

taya koyar",[28] çünkü en alışıldık biçimler aslında olanaklı biçimlerden bazılarıdır yalnızca. Biçimlerin ussallığının ve yaşamın zenginliğinin yarattığı çifte sorunsallık bütün 19. yüzyılı etkiler.

O dönemde baba-oğul Geoffroy Saint-Hilaire'ler bu düşünceyi daha da geliştirir. Baba Étienne Geoffroy Saint-Hilaire[29] insanlardan doğan hilkat garibelerinin de insan olduklarını söyler, oysa bazı çağdaşları bundan hâlâ kuşku duymaktadır. Gerçekten de, gözlem, hilkat garibelerinin o kadar da aykırı olmadıklarını kanıtlar: Bir yanda düzen, diğer yanda düzensizlik vardır. Pinel de delilik konusunda aynı duruşu sergiler. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire'le birlikte hilkat garibeliği bir düzene oturtulur; Tanrı'yı dışarıda tutup araştırılması gereken ve birtakım ussal yasalara uyan bir şeyden söz ediliyordur artık.

Bu tutum oğul Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in *Traité de tératologie*'sinin ilk sayfasından başlayarak apaçık ortadadır.[30] Öncelikle, o nesnel ölçütleri temel alarak hilkat garibeliğinin tekanlamlı bir tanımını yapar, bu da hilkat garibeliğini sınırlandıracaktır. "*Aynı türden, aynı yaştan, aynı cinsiyetten bireylerin büyük çoğunluğuyla karşılaştırıldığında*, bir bireyde görülen her özel sapma, başka bir deyişle her özel organik durum, anormallik olarak adlandırılabilecek şeyi oluşturur. Hilkat garibeliği çoğunlukla anormalliğin eşanlamlısı olarak kullanılmıştır [...] ne var ki başka yazarlar hilkat garibesi sözcüğünün yalnızca en ciddi ve en çok göze çarpan anormalliklere işaret ettiğini düşünürler, dolayısıyla bu sözcüğe çok daha dar bir anlam kazandırmışlardır. Ben de, bu kitapta, sözünü ettiğim son anatomicilerin izinden gideceğim, bunun nedeni sadece normalden biraz farklı varlıklara hilkat garibesi denmesinden onlar gibi hoşlanmamam değil; ayrıca ve özellikle, daha az ciddi anormalliklerle daha ciddi olan anormalliklerin hilkat garibeliklerinin arasındaki anatomik ilişkilerin doğası gereği, birçok büyük bölüme ayrılması gerektiğini düşünüyorum [...]. Benimsediğim bölümleme sistemi özünde üç düşünceyi temel alıyor: Anormalliklerin yapısı, anatomik ilişkide karmaşıklık ve ciddiyet derecesi ve onların işlevler üstündeki etkisi".[31]

Hilkat garibeliği ancak iki tane olması gereken şeyin bir tane olduğu zaman (örneğin iki yerine tek bir göz, beynin bütünü yerine bir parçası vb) başlar; ya da tersine, bütün çift organlılar örneğinde olduğu üzere, tek bir tane olması gereken organdan iki tane bulunduğunda. "Yalnız gözle görünen bir fazlalık ya da azlık olduğunda, anormallik gerçek bir hilkat garibeliği oluşturmaz. Gerçek bir sayısal fazlalık ya da azlık olduğundaysa, anormallik çoğunlukla –ama her zaman değil– bir hilkat garibeliği oluşturur. Sonuç olarak, hem doğaya aykırı bir oluşuma hem de bunun sonucu olarak bir organın gözle görülebilir biçimde ortadan kalkmasına, bir başkasının da bütünüyle zayıflamasına tanık olunan vakalar vardır. Bu iki anormallik bağlantılıysa, özellikle de biri ötekinin nedeni olarak değerlendirilebilirse, işte o zaman karmaşık bir anormallik, gerçek bir hilkat garibeliği oluşur."[32]

Isidore Geoffroy Saint-Hilaire normallikle en ciddi anormallikler arasında kesintisiz bir aşama sırası olduğunu düşündüğünden, hilkat garibesi kategorisinin korunmasının gerekli olup olmadığını bile sorgular. Çünkü en ciddi anormallikleri belirleyen; olağan, alışıldık bir işleve kavuşturan birtakım yasalar vardır her zaman.

Hilkat garibesi kavramının tarihini çıkarmak değil burada söz konusu olan. Ama Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in genel anlamda hilkat garibesi-

Yeni Özürlü Beden Algısı



Yaşlı Pieter Bruegel, Körler Meseli, 1568, *Napoli, Capodimonte* Müzesi. Bruegel bu altı körle, mutsuzluğun betimlemesinin, hatta belki körlüğün bir ceza olarak gösterilmesinin ardında, çaresizce ölüme yönelen insanlığın içine düştüğü sefil durumu sergiler. Özürlülük hepimizi temsil edecek saygın bir konuma erişmiştir.



Papaz De L'Épée ve İşaret Dili, *1860'a doğru.*

Kendisi Valentin Haüy'den (körler), Jean-Marc Itard'dan (geri zekâlılar), Philippe Pinel'den (deliler) önce, özürlülerin eğitilebileceğine inanan ilk kişidir; *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (Diderot, 1749) da bunu öngörmüştür. Genç yoksul sağırlar, Papaz De L'Épée'nin geliştirdiği özel bir dil sayesinde toplu olarak eğitilebilirler. Kuşkusuz fazla efsanevi bir figür olan "Papaz", hükümdarların ve XVI. Louis'nin sevgisini kazanmayı bilmiş, girişimi büyük destek görmüştür.



İngiliz ekolü, Parmaklarla Konuşma Sanatı, *Paris, Ulusal Genç Sağırlar Derneği.*

Alfabe asla bir dil oluşturmaz. Parmak işaretleriyle konuşma, kökeni Ortaçağ'a dayanan (Aziz Bonaventura) çok eski bir yöntemdir. Ama harekete dayalı dilin, sözcük ve tümcelerin çift eklemliliğiyle düşünülüp taslak halinde ortaya çıkışı ancak Papaz De L'Épée'yle olur. Körler alfabesindeki gibi, bir dil göstergeleri sisteminin bir yazıya, bir sistemin bir başkasına aktarımına olanak tanır, ama hareket dili her doğal dil gibi bambaşka bir düzeydedir.



Barnum Sirki'nin reklam afişi, 1895'e doğru, Washington, Library of Congress. Barnum and Bailey and Ringling Brothers Associated Sirki *Phineas Taylor Barnum (1810-1891) tarafından kurulmuştur.*

Halka yönelik bu uygulama bir sanayi –gösteri sanayisi– ve hilkat garibesi üretim sanayisi halini alır. 20. yüzyılın başında Avrupa'da turneye çıkmasına karşın, Barnum Sirki'nin Fransa'da taklitlerine pek rastlanmaz.



Üstte, *İngiliz ekolü*, Miss Julia Pastrana, 1862, *Londra, Westminter Archive Center.*

Sakallı kadın hilkat garibesi olarak adlandırılan ve 19. yüzyıl boyunca fuarlarda sergilenen anormalliklerden biridir. Bedenlerinde biçim bozukluğu bulunan ya da tuhaf ve ender rastlanan özelliklere sahip bu insanlar, para kazandırmaları bir yana, çok ağır kusurlara yansıyan sıradışılığın, hatta iğrençliğin çekiciliğine ve iticiliğine kaynak oluştururlar.



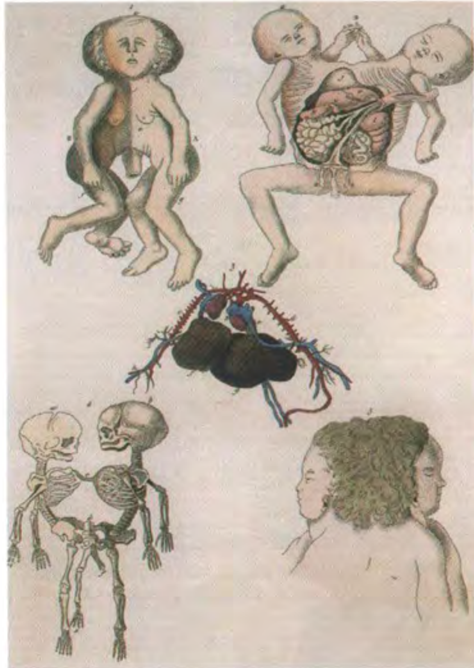
Salvadore Tresca, Valais'li Yarı Kreten Kadın, *19. yüzyıl, Paris, Tıp Tarihi Müzesi.*

Görünüşe göre, kretenizme tüm anakaralarda ve tüm dönemlerde rastlanmıştır. Guatr üstüne gerçekleştirilen ilk resmi araştırmayı Valais'de Birinci İmparatorluğun valisi Rambuteau yapmıştır. Başka patolojik durumlarda da olduğu üzere, hastalığın nedenlerine ilişkin farklı varsayımlar ileri sürülmüştür. 1820'den sonra, Doktor Coindet iyodun guatra karşı çok etkili bir madde olduğunu kanıtlar.



Amerikan ekolü, John Merrick, Fil Adam, Anomalies and Curiosities of Medecine'de, 20. *yüzyıl, Ann Ronan Picture Library.*

Üst derisi sertleşmiş, bozulmuş, katılaşmış fil adamların en ünlüsü olan ve yaşamöyküsü Doktor Treves tarafından yazılan John Merrick, Londra Hastanesi'nde huzurlu yıllar geçirmiştir. Başlarda sömürüyle geçen sefil bir yaşam süren Merrick, Treves'in ona taktığı ad tüm Londra yüksek sosyetesinin kendisini ziyaret etmesine neden olur; Merrick de bu buluşmalarda şaşırtıcı bir zekâ ve duyarlılık sergiler.



Gaspard Joseph Martin-Saint-Ange, Yapışık İkizlerin Bedenleri, İskeletleri, Yürekleri ve Başları Üstüne Anatomik Sayfa, 1830-1849'*a doğru.*

Hilkat garibesine ilişkin en iyi tanımı hiç kuşkusuz baba ve oğul Geoffroy Saint-Hilaire'ler vermiştir; bu kavramı bir organın iki tane ya da tek olması durumu için kullanmışlardır. Tek bir öğenin olması gereken yerde çokluk görülüyorsa (bir beden için iki baş) ya da iki öğenin bulunması gereken yerde tek bir öğe varsa (iki beden için tek bir basen), hilkat garibeliğinden söz edilebilir. Öteki durumlarda, ancak anormallik terimi kullanılabilir. Ama toplum arasındaki düşsel tasarımlara dayanan gündelik dilde, bilimsel tanımlamalar göz önünde bulundurulmaz.

Beden Temizliği ve Görüntüsü Üstüne Çalışmalar

Tuvalet, 19. *yüzyıl, Paris,* Fransız *Ulusal* Kütüphanesi.

1840'larda kentsoylu tuvaleti: Mekânın özel bir yanı yok; leğen, ayna, parfüm, sünger, "kısmi" temizlenme.

Femina *dergisindeki reklam,* 1906.

20. yüzyılın başında kentsoylu banyosu: Mekân açıkça değişmiş, su ısıtıcısı, banyo teknesi ve duş, bide, lavabo, döşeme, suyun altına girerek yıkanma.



Jean Henri Marlet, Eve Banyo Teknesi Servisi, 1921-1923.

1820'den sonra, özel banyolarla halk hamamları arasında, bir süreliğine rastlanan bir uygulama olan "eve banyo teknesi servisi", sıcak su ve tekne hizmeti verir; bu da hem su şebekesi sıkıntılarını hem de yeni bir duyarlılığın ortaya çıktığını göstermektedir.



Çamur Banyosu, *gravür*, 1890, *Fritz Gehrke'nin bir deseninden hareketle.*

19. yüzyılın sonunda Almanya'da, halk hamamındaki tekne. Yıkayan kişinin hareketi su tedavisindeki hareketleri akla getiriyor.



L. *Sabatier*, Banyo Leğeni, 1909.

20. yüzyılın başında kentsoylu dairelerinde banyo leğenlerinin olması banyolara hâlâ ender rastlanmasından, özel yıkanma yerlerinin bulunmamasından, aynı zamanda da gittikçe büyüyen tek başına "tam" olarak yıkanma ihtiyacından ileri gelir.



Paris'in bir sokağının altında toprak kesiti, E. *Renard'ın bir deseninden hareketle gravür*, 1852.



Fred Sheperd, Fleet Street Kanalizasyonu, *Londra*, Guildhall *Library*.

19. yüzyılın ortasından başlayarak kentlerde bir hidrolik makine sistemi oluşturulur: Kentin yeraltı, temiz su boruları ve atık sularla "damarlı" bir hale sokulur.



Paris'te 1899'da açılan ucuz duşlar. **19. yüzyılın sonunda ucuza duş: Halkın temizliği tek bir kamu kuruluşundan hareketle düşünülür.**

Champs-Élysées'de Spor Salonunun Havuzu, 1850, *Paris, Carnavalet Müzesi.*



Paris Lambert Oteli'nin Hamamı, *Paris, Dekoratif Sanatlar Kütüphanesi.*

19. yüzyılın ortasında havuz bu mekânları mütevazılıkla şatafat arasında bir yere konumlandırır: Havuzun uzun zaman boyunca temizlik, beden eğitimi ve su tedavisi için bire bir olduğu düşünülür.



nin bedeniyle özürlülüğü kesin olarak birbirinden ayırması, ele aldığımız açıdan belirleyici bir noktaya işaret ediyor. Bu da Georges Canguilhem'in şu özlü sözünü eksiksiz biçimde yansıtıyor: "19. yüzyılda, deli, akıl hastanesinde aklın öğrenilmesini sağlıyor; hilkat garibesi de embriyolojicinin kavanozunda genel ölçütün öğrenilmesini."[33] Özürlü bedenin beden olarak tarihi Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'le sona erer. Bir yandan da bilgince düşünce yaygınlaşır. Teratoloji artık tıptan sayılmaz, ama hilkat garibeliğinin açık seçik olarak sınırlandırılması anormalliklerin düzeltilmesinin önünü açar.

Tanık olarak Jules Guérin'i alalım.[34] Guérin'in teknik inceleme yazıları[35] Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in kullandığı şekliyle hilkat garibeliğinden ziyade, yine onun "anormallikler" olarak adlandırdığı biçim bozuklukları üstünedir. Jules Guérin ilk anormallikler "kliniği"ni kurduğunu ileri sürer. Daha önce sözünü ettiğimiz onarıcı ve düzeltici tıp onunla başlar. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in çalışmalarının mantığını ele alır: Hilkat garibeliğinden farklı, kendisinin biçim bozuklukları olarak adlandırmayı yeğlediği (çünkü özellikle iskeletteki bozukluklarla ilgilenmektedir) anormallikler vardır, her ne kadar bu anormallikler hilkat garibelerinin, aynı şekilde hilkat garibeleri de anormalliklerin aydınlatılmasını sağlasa da. Biçim bozukluklarının tedavi yöntemlerinin incelenmesi bir "uzmanlık" alanına dönüşür. Biçim bozukluğu, tıpkı hilkat garibeleliği gibi, kendine özgü bir olgu familyası oluşturur. "Görüyorsunuz ya beyler, benim anladığım şekliyle biçim bozukluğunun tek tanımı bize anında özel bir anatomi, fizyoloji, patoloji ve tedavi yolu veriyor..."[36]

Bu "biçim bozuklukları hekimi" –Jules Guérin'in sunumu 1948'de Garches'ta fiziksel tıp kürsüsünü açan André Grossiord'unkine yakındır– normallik tıbbı ve bilimiyle aynı ussallığı sergiler. Jules Guérin pekâlâ Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in izinden gider, ama aralarında önemli bir fark vardır: Hilkat garibeliği ile anormalliğin birbirinden ayrılması onun anormalliği yeniden tıbbileştirmesini sağlamıştır.

Hilkat garibeliği üstüne düşüncelerinin sonraki evreleri[37] şimdilik sadece başka bir kategoriye kaydıkları ölçüde önem taşıyor: Yüzyıl sonuna damgasını vuran bozulma kategorisi. Camile Dareste (1822-1899) birçok kez yeni baskısı yapılan kitabında, sırtını türlerin ortamın etkisiyle dönüştüğü yönündeki Lamarck'çı düşünceye dayayarak, hilkat garibeliğiyle bozulmayı birbirinden ayırır, ama onun dönüşümcülüğü, hilkat garibeliğini türün bir dönüşümü olarak görmeye iter kendisini; bu da yaşam biçimlerinin ortak ya da elverişli biçimlerini saptama iddiasındaki kuramcıların keşfedebileceği bambaşka bir perspektif yaratır. Ondan sonra tartışmanın niteliği değişir; Delage'a göre toplumsallığa ve psikolojiye gönderme yapan, ırkla bireyin ilişkileri üstüne bir tartışmadır bu.[38] Bu saptamalar karşısında, popüler resimler alır başını gider, hatta kimi zaman resimlerde saptamalardan yararlanılır.[39]

2. Halk arasındaki düşünceler

19. yüzyıl fuarlarda, panayırlarda sergilenen biçimsiz bedenlerle doludur.[40] Kuşkusuz, "hilkat garibeleri"nin sergilenmesi işi *monstre* (hilkat garibesi) sözcüğünün yanlış biçimde Latince *monstrare*'yle (göstermek, teşhir etmek) ilişkilendirilmesi kadar eskilere dayanır.[41] Pazarları aileler gez-

me niyetine, Bicêtre'de zincire vurulmuş, çığlıklar atan ya da astenik delileri görmeye giderler. Sadece sergilenen biçimsizliklerin çeşitlerini ve böylesi eğlence mekânlarını saysak, bu uygulamanın nicelik bakımından önemini vurgulamış oluruz. Yüzyılı, dönüm noktası olan 1840'a, yani Phineas Taylor Barnum'un (1810-1891) Amerikan Müzesi'ni kurduğu yıla göre ikiye ayıran Robert Bogdan'ın[42] çözümlemesi daha da anlamlıdır. Halk arasındaki uygulama bir tür, gösteri ve hilkat garibesi üretim sanayisine dönüşür. Ama doğrusu, Barnum Sirki'nin 20. yüzyılın başında Avrupa'da bir turneye çıkmasına karşın, bazı panayırlarda her zaman dünyanın en şişman kadınının, yapışık ikizlerin ya da iskelet-adamın arandığı Fransa'da pek taklit edilmez bu sirk. Halk ayrıca katalogunda çeşit çeşit anormalliğin ve özürlülüğün yanı sıra, birçok hilkat garibesini sergileyen kalıplar da bulunan Spitzner Müzesi'ne[43] doluşur; tıpkı daha önce, sonradan 1835'te Londra'daki Tussaud Müzesi'nin temelini oluşturacak bir tarihsel tablo sergisi kuran (1776) Hekim Curtius'ün Korku Tüneli'ne doluştuğu gibi. Aynı zamanda tıp fakültesine, Dekan Orfila'nın Dupuytren'in bağışladığı para sayesinde kurduğu anatomik balmumu müzesine gidilir. Aynı dönemde, anormallik merakı Pazar aylaklarını morga sürükler.

Doktor Treves'in[44] fil adam John Merrick'i anlattığı, 1884-1890 yılları arasında, yani Barnum'un kuruluşunun sonrasında geçen öykü, Avrupa'da 19. yüzyılın ikinci yarısının genel havasını ve o süreçteki uygulamaları çok iyi yansıtır. Kuşkusuz bu sergileme işinin azalıp sonra da bütünüyle kaybolması için sinemanın müdahalesini beklemek gerekecektir. İmgelemi uyaran şaşırtıcı gösteri ihtiyacını Méliès ilk dönem çalışmalarında çok iyi yakalamıştır. Ama 19. yüzyılda özürlü bedenlerine yöneltilen bakışı bütün halinde çözümlemek için, hilkat garibelerinin halka sergilenmesinin devam eden bir olgu olduğunu anımsatmak yetmez. Yazına bakmak bu açıdan öğretici olacaktır.

1869'da, Victor Hugo[45] Gwynplaine karakterini yaratır; bu çocuğun yüzünün biçimi sürekli ve tuhaf biçimde gülüyormuş gibi bozulmuştur; çocukları satın alıp onlara insanların meraklı oldukları ya da talep ettikleri şeylere göre yüz ya da beden ameliyatları yapan ve onları hilkat garibesi pazarında, yani fuarlarda satan birtakım çocuk tacirlerinin, *comprachicos*'un işidir bu. Hugo'da olaylar 17. yüzyılda geçer, ama Guy de Maupassant kasıtlı olarak sakatlanan çocukların kaçakçılığının kendi zamanında da seyrek rastlanan bir şey olmadığını gösterir.[46] Victor Hugo'nun romanı birçok açıdan dikkatimizi çekiyor.

Gwynplaine bu fuar soytarılığı rolünden asla kurtulamayacaktır. İngiltere soylusu sanını geri aldıktan sonra bile, yoksullardan yana ateşli bir konuşma yapacak, bir şaklaban ve maskara olmayı sürdürecektir. Gözleri görmeyen Déa dışında kimse onun kişiliğine önem vermez. Görülen şey yalnızca yüzünün biçimsizliğidir: "Dile sığmaz bir şeydi bu, Gwynplaine'in kendi teniydi onu maskeleyen. Yüzünün neye benzediğini bilmiyordu. Çehresi silinip gitmişti. Sahte bir benlik geçirmişlerdi üstüne. Yüzünün yerinde bir yitiş vardı."[47]

İzleyiciler Ursus'ün tiyatrosuna gülerler gülmesine ama sıkıntılı bir kahkahadır onlarınki, önünde sonunda dehşete dönüşüverir; Gwynplaine tıpkı Déa gibi bir aynadır aslında. Victor Hugo'nun romanında, güç, yansımasını biçimsizlikte bulur. Toplumun öteki ucuna yerleştirilen Gwynplaine bu dünyanın önemli kişilerine değer kazandırır, ama aynı zamanda o kişilerin de

ona benzeyen yanları vardır. Güçleri ve iktidarlarıyla, onlar da hilkat garibeleridir. Onlar da her gün maske takarlar. Gwynplaine'in dışarıdan görüntüsü neyse, Düşes'in (Josiane) içi odur. Düşes kendini hilkat garibesi bilir, zaten gayrimeşru bir çocuktur. Dış görüntüsü hilkat garibesi olan Gwynplaine onun kendinden hoşnut olmasını sağlar. Hilkat garibesiyle birleşmek bir arınma ilişkisi içinde ondan kurtulmak demektir; bu yüzden Gwynplaine, Déa'yla birlikte, iğrenç bir dünyada mutlak saflığın imgesini oluşturur. Josiane sapkın olduğu için Gwynplaine'i gerçek bir öteki olarak görmez. Bu nedenle onun kendisiyle evlenecek bir İngiltere soylusu olduğunu öğrenince, artık ona karşı hiçbir şey hissetmez olur. Biçimsiz bir kocayla yapacak bir şeyi yoktur. Gwynplaine'in yalnızca aykırılığının bir anlamı vardır. Victor Hugo Ortaçağ soytarısı ile[48] 19. yüzyıl garabeti arasında bir köprü kurarak, bedensel hilkat garibeliğinin, imgelediği "ahlaki" hilkat garibesi konusunu hesaba katar.[49] Fiziksel bedenin hilkat garibeliğinin, 20. yüzyılın ürkütücü dramlarının kahramanlarına (1914-1918 savaşı, Nazizm, Sovyet totalitarizmi...) ya da kendisinin uzantısı olan bilimkurguya doğru kayışını haber verir.

Hilkat garibesi bedene başka bakışlar ortaya çıkarken, yeni bir beden türü onun tahtına oturur: Bozulmuş beden.

III. Beden ve Bozulma

Bozulma[50] kavramı başlarda hilkat garibesi kavramıyla birlikte anılmaz, çünkü biyologlar arasında değil, ruh hekimleri arasında doğmuş, gelişmiştir. Akıl hastalıkları için kullanılır, onlardan ileri geldiği düşünülür, ama bozulmuş tipin kendisi kreten, geri zekâlı ve idiyottur. Bozulma kavramı gelişimini Bénédict-Augustin Morel'e (1809-1873) borçludur.[51] Morel 19. yüzyılın ikinci yarısında yorumlanmış, eleştirilmiş, bazen de unutulmuş olmasına rağmen, Jean-Christophe Coffin[52] onun kitabının bozulma kuramı açısından temel kaynak olduğunu açıkça gösterir. Onun ortaya attığı birçok veri üstünde durmak gerekiyor.

Bozulmuşların varlığı, asla eleştirilmemiş temel bir ön doğrudur. Morel kreten olarak adlandırılan, tiroit bezleri zayıf ve çoğunlukla guatrlı kişilerden[53] ya da önemli ruh hastalığı ve zihinsel gerilik vakalarından hareketle, cinse ilişkin psikiyatrik kategori "bozulmuşlar" kategorisini öne sürer. Bu fazlasıyla rastlantısal kategori sadece doğrudan gözlemden daha genel bir işlevi olduğundan ötürü ileri sürülebilmiştir. "Bozulmuşlar" kategorisinin, türlerin evrimi ve kalıtım gibi yeni kavramlarla uyumlu olduğunu da söylemek gerekir. Morel'e inanıp, yaratılışçı kuramlar kabul edilirse ve neredeyse kusursuz bir "ilk tip" düşünülürse, *tür*'ün bozulmuş olabileceği düşüncesine varılır: Bozulmuş kişiler bu anlamda tehlikeli işaretlerdir; üstüne üstlük, insanlar, etnosantrizm gereği kusursuz tipin beyaz insan olduğunu düşünmeye eğilimlidir ve bozulmuş tipleri insanlığın geri kalanında ararlar. Örneğin bozulmuşlarla siyahlar bu şekilde bir tutulmuştur. Yaratılışçı düşünceyi bir kenara bırakıp evrim kabul edilirse de, hemen hemen aynı sonuca ulaşılır. Bu kez söz konusu olan *türde* yaşanan bir bozulmadır; kimi bireyler ya da insan toplulukları bunu göstermektedir; kimi ırklarla kimi hastalıkların ilişkilendirilmesi de aynı şekilde gerçekleşir. Burada kalıtım temel bir rol üstlenir. Türde bozulma, kökenle-

rinin aranmasını gerektirir: Çözümse kalıtımdadır. Kalıtım biyolojik bir veriye bağlı bir şeyden ziyade (Mendel'in düşünceleri daha bilimsel ortam ve anlayışlara gerçek anlamda etki etmemiştir), yaşama ortamlarındaki birtakım koşulların sonucu olan kusurların aktarımı olarak görülür. Bunlar fiziksel ortamlardır kuşkusuz, ancak aynı zamanda da toplumsal ortamlardır. Alkolizm bunun bir örneğidir: Yoksul çevrelerde insanlar içki içer, kusur çocuklara geçer, bu da bozulmalara neden olur. Böylece, bu kavram ile "emekçi sınıflar, tehlikeli sınıflar"[54] olarak adlandırılan kesim arasındaki koşutluk açıkça ortaya çıkar. Bozulma bu yolla suçların da düşünülmesini sağlar. Haydutlar ve suçlular bozulmuşlar kategorisinden sayılır, bozulmuşlar da suçun gelişmesi için elverişli bir ortam yaratır. Bozulmuş kişi bütün kusurları kendisinde toplayan bireydir; bu kusurlar da her zaman bedene etki eder.

"Mikrosefal, cüce, tescilli alkolik, idiyot, kriptorşit (erbezi olmayan), kreten, guatrlı, sıtmalı, saralı, tescilli sıracalı, veremli, raşitik"[55] kişiler bozulma "hastalığı"nın kurbanlarıdır.

Hastalık dendi mi tıbbi müdahale devreye girer ve ruh hekimleri mahkemelere bilirkişi olarak gitgide daha sık çağrılır olurlar. Böylelikle tıbbi iktidarın bozulmuş bedenler üstündeki etkisi artar, bir yandan da "toplumsal hastalık" düşüncesi yaygınlaşmaktadır. Bunu en iyi gösteren yapıt İtalya'da dikkatini hem dâhileri hem de suçluları vuran saraya yönelten Lombroso'nun yapıtıdır. Bozulma, Jean-Christophe Coffin'e göre, "okuma şemaları, kültürel kavramlar ve cumhuriyet döneminin ana motiflerini yaratan bir toplumsal tıbbın ortaya çıkışını hızlandırmıştır. Alkolizm yüzyıl boyunca görüldüğü şekliyle ahlaki bir kusur olmayı sürdürür ve cumhuriyet ülküsü için eğitim neyse, tıp için de kalıtım odur: Temel ve kaçınılmazdır."[56] Bu da yazarın Morel üstüne yazdıklarını doğruluyor: Onun kitabı "zihinsel hastalıklara ilişkin bilgilerin dolambaçlı zincirindense, psikiyatrinin kültürel ve toplumbilimsel tarihinde bir evreye işaret eder."[57]

"Bozulmuşlar" kategorisinin ve bozulma kavramının başarısının ideolojik kaynaklı olduğu açıktır. Bu da, hekimler artık akla yatkın bir şey olarak görmemeye başladıklarında bile kavramın ayakta kalmasını, toplumsal tasarımlar değiştiğindeyse yok olmasını açıklıyor.

"Bozulma öğretisinin gerçek anlamda bir sonu yoktur. Bir kavramın ortadan kalkışının tarihinin saptanmasının siyasal bir olayın sonunun tarihlendirilmesinden çok daha karmaşık bir çalışma olması bir yana, yıllarca Fransız ve İtalyan psikiyatrileri için harekete geçirici bir olay olan şeyi, resmi anlamda ortadan kaldırmaya yönelik bir istenç sergilenmemiştir. Aslında, 20. yüzyıl başlarken, karşıtçıların, yandaşların ve başkalarının bu öğretinin rolünü, kendi düşünceleri ve alanları üstündeki etkisini unutmuş gibi yapmayı yeğledikleri görülür; kendi alanlarının geçmişteki tüm özelliklerini eleştirel bakış olmaksızın ele almaya çalışanları saymıyorum bile."[58]

Gerçekten de, tıbbi bakışın başka yönlere çevrilmesi için bir yanda psikanalizin, öte yanda psikiyatrik tedavilerin –ne var ki bunların hastalar için pek sevimli olduğu söylenemez (ilaçlar, elektroşoklar vb)– etkisi gerekecektir.

Bozulma düşüncesi, söz konusu olan ister kusursuz bir kökenden, isterse ortalama tipten uzaklaşmak olsun, tür ya da birey olarak insanın düşkünlük tehlikesi altında kavranışına bağlıdır. Kaldı ki, düşkünleşen kişinin de birtakım sorumlulukları vardır: Hastalık yüzünden düşkünleştiyse, kendini teda-

vi etmesi ve tedavi edilmesi gerekir; bir kusur yüzünden düşkünleştiyse (akraba evliliği, alkolizm vb) ona yardım edilmeli ya da cezalandırılmalıdır; insan evriminin sabit bir aşamasını temsil ediyorsa ("zenciler") insanlığın daha üstün katmanına ("beyazlar") boyun eğmelidir. Bozulma kavramının içinde işlediğini gördüğümüz, her türlü kusura ya da sapkınlığa karşı savunma amacıyla kullanılan, toplumdaki iyi öğelerle kötülerin ayrımına yeni bir biçim veren ve etnosantrizmini evrensel düzeye taşıyan bu antropoloji başka bir akımın da habercisi olur: Sosyal Darwincilik.

Darwin'in düşünce tarihine etkisi burada doğru dürüst anlatamayacağımız kadar uzun bir bölüm oluşturur. Ama görünüşe göre,[59] her ne kadar yazar özellikle kendisine ün kazandıran kitaptan sonraki metinlerde birtakım muğlak ifadelere yer verse de, Sosyal Darwincilik'in *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*'la[60] (*Türlerin Kökeni*) doğrulanamayacağı açıktır. Gelgelelim, sava ırkla ilgili toplumsal bir ideolojinin katılması ilginçtir.[61] Darwin'in kitabının ilk baskısına Clémence Royer'nin yazdığı önsöz de bunu kanıtlamaktadır:[62] "Böylece, güçlü olan zayıf olan uğruna [...]; zihinsel ve bedensel açıdan gelişmiş varlıklar kusurlu ve cılız varlıklar uğruna feda ediliyor [...]. Yalnız zayıfların, özürlülerin, iyileşmeyecek hastaların bu şekilde akılsızca korunması nereye varacak...". Kırk sayfalık önsöz aynı çizgide ilerler. Kaldı ki Clémence Royer, Renan ve Gobineau'nun çöküş temasının da desteklediği, gerçek bir soyarıtımcı düşünce ve görüş akımının temsilcisidir.[63]

Özürlü bedenlere sadece soyarıtımcı ve ırkçı bir bakışla bakılması, onların Nazilerin fırınlarında can vermelerine yol açmıştır. Ama 19. yüzyıl, toplum tarafından yaralanmış bir bedensellik, düzeltilebilir bir bedensellik çerçevesinde değerlendirilen özürlülerin iyileştirilmesi ve yeniden topluma kazandırılması düşüncesinin doğduğu yüzyıl olarak kalacaktır aynı zamanda, hepimiz bu konuda ona borçlu saymalıyız kendimizi.

IV. Kazaya Uğrayan Bedenin Sorumluluğunun Üstlenilmesi

19. yüzyıl biterken, sanayileşmenin, kaza ve risk anlamında, yıkıcı etkileriyle tanışılır. İş kazalarıyla ilgili olarak çıkarılan 9 Nisan 1898 tarihli yasa, toplumda patlak veren tartışmaların en yoğunlaştığı noktaya işaret eder; toplum artık hayırseverlikten güvence ve dayanışma perspektifine, bireysel ve ahlaki hataya bağlı sorumluluktan hastalığı yeniden toplumsal sözleşmemizin gelişimine katan, ortak ve toplumsal bir sorumluluğa doğru evrilmektedir. İş kazaları insanların "kendilerini tanımlama, davranışlarının nedenselliğini yönetme, ilişkilerini, çatışmalarını ve işbirliklerini düşünme, yazgılarını üstlenme"[64] konularında sergiledikleri eski tarzlarla yenileri arasındaki değişimin merkezinde yer alır. 1898 yasası Fransa'da toplumsal güvencenin çıkış noktasıdır: "Sanayi toplumu, elindeki gücün farkına vararak [...] kendisinden hareketle ve başka hiçbir şeye gönderme yapmadan birtakım zorunluluklar yaratabilme olanağı tanımıştı kendine. Mesleki risk kavramıyla birlikte, yarım yüzyıl sonra toplumsal güvenlik adı altında toplanacak toplumsal zorunlulukların önünü açan ilkeye sahip olmuştu insanlar."[65] Bu konuda ilerleme sağlanır: Yaşama hakkı toplumsal bir hakka dönüşecektir.

Léon Mirman ortaya çıkan ve eski, malul kavramını hükümsüz kılan kırılmaya dikkat çeker. "Bir adam ya da kadının kalıcı bir sakatlığı olduğunu, herhangi bir yaşa geldiğinde, bedensel durumu yüzünden artık çalışarak temel gereksinimlerini karşılayamayacağını anladığımızda, geçmişlerini araştırmadan onlara sadece şu andaki malvarlıklarını, durumlarını, ihtiyaçlarını soracağız; onlar da büyük Fransız ailesinin bir parçası olduğundan, bizim iki kere kardeşimiz olduklarından, Fransız olup acı çektiklerinden, sadaka değil, bir hak olarak vereceğiz bunu onlara; biz ödeme yapmak istemesek de onlar değer kazandırabilirler bu hakka, onlara minnet beklemeden, sadece ve aslında yetersizce görevimizi yerine getirmeye çalıştığımızın bilinciyle vereceğiz."[66] Bu parlamenter retorik bir yana, burada ulus ölçeğinde, bir güvence sistemi içinde olanaklı olan bir dayanışma ve toplumsal güvenlik düşüncesi ortaya çıkar. Risklerin sınıflandırılması kuralı önlem, düzeltme ve kısa süre sonra da tazminat boyutlarıyla yalnızca anlayışlara değil, hukuka, anayasaya da yerleşir. Bu yeni toplumsal bağlam sırtını bir yandan kurumları nasıl olursa olsun, artık "koruyucu" haline gelmiş devlete zorunlu başvuruya; bir yandan da istatistiksel ve ihtimalci tip tanımını temel alan normalleştirmeye dayar. Ölçüt artık bir ülkü olmaktan çıkmış, ulaşılması gereken bir azami ya da asgari çabaya işaret etmeyen, asıl toplumsal bir tipe gönderme yapan bir ortalamanın ifadesi olmuştur: "Ortalama insan kuramı yetkinliğin normallikle özdeşleşeceği, toplumsal ahlakın en büyük zorunluluğunun normalleştirme olacağı dönemi haber verir."[67] Bu sorunun özürlülüğe ve anormalliğe bakışı değiştirdiği açıktır, ama bu kavramlar gene de –mesleki risk aracılığıyla– toplumsal tartışmaların merkezinde olmayı sürdürürler.

Söz konusu olan şey bir modelle ya da karşıt modelle özdeşleşme değil, bireylerin –toplumsal bir ölçüte ve o ölçüte göre kabul edilebilir ya da kabul edilmiş sapmalar uyarınca–, kısmen birbirleriyle özdeşleşmesidir; bu kabul edilebilirlik de yükümlülüğe, tehdide, tehlikeye vb. göre farklılık gösterir. Bununla birlikte, hukuki ve kuramsal bir hak eşitliği ilkesi öne sürmekten ziyade bir fırsat eşitliği yaratmak, ayrımcı nitelikte düzeltme, uyarlama, telafi yöntemlerini, uygulamalarını, toplumsal normalliğe geri dönüş yolunda uzun ya da kısa süreli sapmaları harekete geçirmek amaçlanır.

Özürlü bedenin iş kazası aracılığıyla nasıl perspektif değiştirdiğini anlamak için, iş kazaları çevresinde sessizce gerçekleşen bir devrimi çözümlememiz gerekiyordu: Özürlü beden artık alınyazısının, doğal bir "felaket"in, bir hatanın, yaşamda doğru yoldan ayrılmanın sonucu değildir; bizim de ortaklaşa olarak sorumlusu olduğumuz toplumsal mekanizmalar yüzünden yıpranmış bir bedene dönüşmüştür. *Özürlü beden toplumsallaşma sürecine girer*. Onun payına yeni bir saygınlık düşmektedir artık: İnsan savaşta kaybettiği bacağının yerine takılan bacağı çıkarıp gösterebilir, tıpkı bir makinenin kopardığı kolu sallayarak hakkını arayabildiği gibi. Bütün özürlülükler yavaş yavaş bu fırsat eşitliği hakkı ve tam toplumsal katılım bayrağı altında toplanmaya başlar. İşte kazaya uğrayan, ardından savaşta (1914-1918) yaralanan beden artık hilkat garibesi, Tanrı'nın isteğiyle bozulmuş ve doğal olarak daha aşağı bir varlık olamaz: *O kaza geçirmiştir*, büyük çoğunlukla da bireysel olarak yön veremediği koşulların etkisiyle gerçekleşmiştir bu kaza. Bu yeni bağlamın ve yeni bakışın en çok öne çıkan örneklerinden biri de veremlilerdir.[68]

Kuşku yok ki verem bir özür olarak değil, hastalık olarak görülür. Buna karşın Léon Bourgeois, Meclis'te bunun "toplumsal bir felaket" olduğunu söyler; "Büyük Savaş"ı izleyen yıllarda özürlülerin topluma kazandırılması için en heyecan verici girişimler veremlilerden gelir.[69]

20. yüzyılın ilk yirmi yılında, özürlü bedenine bakış ve davranış kökten değişir. İğrenme ve şaşkınlık sürer; Erving Goffman'ın[70] damgalama olarak adlandıracağı tutum, özürlü bedeni değersizleştirmeye devam eder; zihince ve bedence geri kişilerin Nazi rejimi tarafından yok edilmesi de bunu doğrulamaktadır. İnsanın kendisine ilişkin olası bir görüntünün yarattığı korku ve ilgili bireylerin gurur yaraları da kaybolmaz. Ama asıl kökünden değişen şey, kamusal alanda doğrudan ya da dolambaçlı yoldan özürlülüğün sorumluluğunun alınmasıdır; bu da engelli kavramını haber verir. Sonuç olarak, özürlü beden iş yerinde ya da savaşta, yani toplumsal koşullarda kazaya uğrayan beden aracılığıyla, sefaletin, terk edilmişliğin ya da sömürünün alanından kurtulur ve saygınlık, yeniden topluma kazandırma, toplumsal katılım alanlarına kayar.

Notlar

1 Marcel Mauss, "Rapports réels et pratiques de la psychologie et de la sociologie", *Sociologie et anthropologie*'de, Paris, PUF, "Quadrige" dizisi, 8. baskı, 1983 (örneğin s. 294 ve 295) (*Sosyoloji ve Antropoloji*, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, 2. baskı, 2006). Bkz. Bruno Karsenti'nin açıklaması: *L'Homme total. Sociologie, anthropologie et philosophie chez Marcel Mauss*, Paris, PUF, 1997, s. 247 vd.

2 Lucien Descaves, *Les Emmurés*, Paris, 1894.

3 Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, I. cilt, s. 402. Körlüğün tarihiyle ilgili her şey için Zina Weygand'a başvurmak gerekir; *La Cécité et les Aveugles dans la société française: représentations et institutions du Moyen Âge aux premières années du XIX^e siècle*, Alain Corbin yönetiminde doktora tezi, Paris I-Panthéon Sorbonne Üniversitesi, 1998; *Temps des fondateurs, 1784-1844*, Genç Körler Kurumu, 1994, ve *Vivre sans voir*, Paris, Créaphis, 2003.

4 John Locke, *Essai sur l'entendement humain*, *Œuvres philosophiques de Locke*'ta, Paris, Bassange père, M. Thurot'nun gözden geçirdiği baskı, 1832, IV. cilt, IV. kitap, IV. bölüm, § 14 vd, s. 262 vd. Öte yandan, Locke körlere karşı bambaşka bir tutum sergiler.

5 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, III. kitap, VI. bölüm.

6 E. Regnard, *Contribution à l'histoire des sourds-muets*, Paris, 1902, s. 3, Jean-René Presneau tarafından alıntılanmıştır; "Images du sourd au XVIII^e siècle", Henri-Jacques Stiker, Monique Vial ve Catherine Barral (haz.), *Inadaptations et handicaps. Fragments pour une histoire: notions et acteurs*'de, Paris, Éd. ALTER, 1996. 19. yüzyılda sağırların ve sağırlığın tarihi için bkz. Jean-René Presneau, *Signes et institutions des sourds, XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Champ Vallon/PUF, 1998; Harlan Lane, *Quand l'esprit entend. Histoire des sourds-muets*, Paris, Odile Jacob, 1991; *Le Pouvoir des signes*, Paris Ulusal Genç Sağırlar Kurumu, 1990.

7 Robert Castel, *Les Métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Fayard, 1995, s. 29-30.

8 André Gueslin, *Gens pauvres et pauvres gens dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1998, s. 54.

9 Burada engellilerin eğitimi konusunda ilk adımları atan kişiler ve onların kurduğu vakıfların tarihiyle ilgilenmiyoruz; bunlar sadece beden tasarımlarını yerinden oynatan kırılma noktalarına işaret ediyor. Yalnızca konuyla ilgili kitap ve tezlere gönderme yapalım. Yaşamöyküsü açısından bkz. Pierre Henri, *La Vie et l'Œuvre de Valentin Haüy*, Paris, PUF, 1984; Maryse Bézagu-Deluy, *L'Abbé de l'Épée, instituteur gratuit des sourds et muets, 1712-1789*, Paris, Seghers, 1990.

10 Birkaç yıldır özel eğitimi başlatan bu ad üstünde yeni çalışmalar yapılıyor. Örneğin bkz. Yves Pélicier ve Guy Thuillier, *Édouard Seguin, l'instituteur des idiots*, Paris, Economica, 1980. Ayrıca bkz. aynı yazarlardan, *Un pionnier de la psychiatrie de l'enfant, Édouard Seguin (1812-1880)*, Paris, Toplumsal Güvenlik Tarihi Alt Kurulu, 1996.

11 Jacqueline Gateaux-Mennecier, *Bourneville et l'enfance aliénée*, Paris, Centurion, 1989.

12 Gladys Swain, *Dialogue avec l'insensé, précédé de À la recherche d'une autre histoire de la folie, par Marcel Gauchet*, Paris, PUF, 1994. Özellikle bkz. "Une logique de l'inclusion, les infirmes du signe", s. 110 vd.

13 Georges Vigarello, *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1978, s. 90; bkz. s. 87-107.

14 Bkz. Quetelet'nin düşüncelerinin François Ewald tarafından açıklanıp bir perspektife yerleştirilişi: *L'État providence*, Paris, Grasset, 1986, s. 147-161.

15 Fransa'da körler ile sağır-dilsizlerin karşılaştırmalı istatistiği, 1851 sayımı, *Annales de la charité*, 1855, s. 172 vd. *Essai statistique sur les établissements de bienfaisance*, 2. baskı, Baron Ad. de Watteville, Paris, Guillaumin et Cie, 1847. Ayrıca bkz.; Baron de Watteville, *Rapport à Son Excellence le ministre de l'Intérieur sur les sourds-muets, les aveugles et les établissements consacrés à leur éducation*, Paris, Imprimerie impériale, 1861.
Bedensel özürlülere ilişkin bir istatistik yok elimizde. Bununla birlikte, 18. yüzyılın sonunda, dilencilerin % 15'inin hasta ve özürlü olduğu, bu zavallı dilencilerin de genel nüfusun % 15'ini oluşturduğu tahmin ediliyor (Christian Romon, "Le monde des pauvres à Paris au XVIII^e^ siècle", *Annales ESC*, 37. yıl, n° 4, 1982, s. 750). 19. yüzyıl konusunda, André Gueslin (*Gens pauvres et pauvres gens dans la France du XIX^e^ siècle, a.g.y.*, s. 83-89), ulaşılabilen verileri inceledikten sonra, Fransa nüfusunun % 10'unun, yani 4 milyon kişinin yoksul olduğunu ileri sürüyor. Yoksullar arasında hasta ve özürlülerin oranını da % 10 olarak alırsak, 400.000 kişiden söz edebiliriz.

16 Hem düşkünlerevi arşivlerinden, hem yazınsal kurgudan, örneğin Eugène Sue'nün *Les Mystères de Paris*'inden (Bicêtre ya da düşkünlerevi üstüne bölümler) hem de sözgelimi 9 Kasım 1904'te, Temsilciler Meclisi'nde düzenlenen Eğitim ve Güzel Sanatlar Alt Kurulu'nun bir toplantısı sırasında Lavraud adlı kişininki gibi tanıklıklardan yararlanarak durumu anlayabiliyoruz. Eugène Sue'nün metinlerinde özürlülere sıkça rastlanır. *Les Mystères de Paris*'teki öğretmenin kör olması en büyük cezadır; körlük ölümden de beterdir; özürlülük genç Tortillard'da olduğu gibi kötülükle atbaşı gider, Mösyö d'Harville'in sarasıysa iğrenç bir felakettir.

17 Hareket özürlüler eğitilen engelliler arasına geç katılmıştır, diye yazar P. Dague, bkz. J. Petit,; *Les Enfants et les Adolescents inadaptés*, Paris, Armand Colin, 1966, s. 224; Monique Vial, "Enfants handicapés, du XIX^e^ au XX^e^ siècle"de alıntılanmıştır, Egle Becchi ve Dominique Julia (haz.), *Histoire de l'enfance en Occident*'da, II. cilt, Paris, Éd. du Seuil, 1998.

18 Bu kurumları ve kullandıkları tedavi yöntemlerini gereğince anlatabilecek kadar yerimiz yok burada. O yüzden, kendi kitabımıza gönderme yapmakla yetinelim: Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes et sociétés*, Paris, Aubier, 1982, yeni baskı Dunod, 1997. Özellikle bkz. "Les siècles classiques, le saisissement" bölümü, yeni baskıda s. 95'ten 126'ya.

19 Bu konuda her ne kadar bilimsel açıdan özel bir önemi olmasa da bir tanıklık: Doktor H. Laurand, *Rééducation physique et psychique*, Paris, Bloud et Gay, 1909; o dönemde geçerli olan fiziksel ve psikolojik yöntemler gözden geçirilir bu çalışmada.

20 Bkz. Monique Vial'in iki incelemesi: "Les enfants anormaux: note sur les nomenclatures au début du XX^e^ siècle", *Cahiers du CTNERHI*, n° 50, *De l'infirmité au handicap: jalons pour une histoire*, Nisan-Haziran 1990, ve "Enfants 'anormaux': les mots à la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ siècle", Henri-Jacques Stiker, Monique Vial ve Catherine Barral (haz.), *Inadaptations et handicaps..., a.g.y.*'de, s. 35-77.

21 Bkz. Monique Vial, "Enfants handicapés, du XIX^e^ au XX^e^ siècle", *a.g.y.*, s. 348.

22 Denis Diderot, *Œuvres*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1951, s. 841.

23 Jósef Boruwłaski, *Mémoire du célèbre nain Joseph Boruwlaski, gentilhomme polonais*, Londra, 1788, s. 38. Bu metin cücelik üstüne çok önemli bir antropolojik kaynak oluşturmaktadır.

24 *Histoire de l'Académie des sciences*, 1705, s. 48-49; Jacques Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e^ siècle*'de alıntılanmıştır, Paris, Armand Colin, 1963; yeni baskı, Paris, Albin Michel, 1993 (Claire Salomon-Bayet'nin önsözüyle), s. 405.

25 Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges*, Paris/Cenevre, Slatkine, 1996, s. 9.

26 Jacques Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIIIᵉ siècle, a.g.y.* Biz 1993 tarihli yeni baskıdan yararlandık.
27 Montaigne, *Essais*, II, XXX.
28 Annie Ibrahim, "Le statut des anomalies dans la philosophie de Diderot", *Dix-huitième siècle*, n° 15, 1983, s. 318-319.
29 Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, *Considérations générales sur les monstres, comprenant une théorie des phénomènes de la monstruosité*, Paris, Imprimerie Tastu, 1826.
30 Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, 2 cilt, Brüksel, Société belge de librairie, Hauman Cattoir et Cie, 1837.
31 *A.g.y.*, s. 30-31.
32 *A.g.y.*, s. 68.
33 Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1965; cep baskısı, 1992, s. 178.
34 Muette Ortopedi Enstitüsü'nün müdürü olmasının yanı sıra Paris'te Çocuk Hastanesi'nde özel biçim bozuklukları servisinin başındadır. 1838-1843 yılları arasında biçim bozuklukları üstüne bir dizi inceleme yazmış, bunlar *Bureau de la Gazette médicale*'de yayımlanmıştır (14, Racine Sokağı).
35 Jules Guérin, *Mémoires sur les difformités, Bureau de la Gazette médicale*, 1843, s. 40-41.
36 *A.g.y.*, s. 21.
37 Camille Dareste, *Recherche sur la production artificielle des monstruosités ou essais de tératogenèse expérimentale*, Paris, 1877, 1891. Stanislas Warynski ve Herman Fol, *Recherches expérimentales sur la cause de quelques monstruosités simples et de divers processus embryogènétiques*, Recueil zoologique suisse, 1884. Yves Delage, *L'Hérédité et les Grands Problèmes de la biologie générale*, Paris, Schleicher Frères, 1903. Étienne Rabaud, *La tératogenèse*, Paris, Doin, 1914. 20. yüzyılda, Paul Ancel ve Étienne Wolff hilkat garibeliği kavramı ve hilkat garibeliğinin "yarar"ı tarihini daha ileri taşır. Hilkat garibeliğinin tarihi üstüne en temel çalışmayı Jean-Louis Fischer yapmıştır; *De la genèse fabuleuse à la morphogenèse des monstres, Cahier d'histoire et de philosophie des sciences, Société française d'histoire des sciences et des techniques*, n° 13, 1986. Ayrıca bkz. "Teratoloji" maddesi, Patrick Tort (haz.), *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*'da, Paris, PUF, 1996.
38 Jean-Louis Fischer, *De la genèse fabuleuse à la morphogenèse des monstres, a.g.y.*, s. 80.
39 Doğrusu, 19. yüzyılın ortasında teratoloji kitabından bol bir şey yoktur, hilkat garibeleri İtalyan Rönesansı'nda olduğu gibi moda olmuştur. Jean Bollet'nin yazdığı gibi, ("La galerie des monstres", *Bizarre*, n° XVII-XVIII, Şubat 1961): "*La Nature, Le Magasin pittoresque, Le Petit Journal*'in resimli eki ve uçuk *Journal des Voyages* o dönemde köpek-insan Jojo'nun odalık gibi çekici pozlara büründüğü gravürlerle doludur; Rosa-Josepha da Varyete Tiyatrosu'nda büyük başarı kazanmaktadır. L'École de Médecine Sokağı'ndaki vitrinler Camile Dareste'in araştırmalarıyla, Lancereaux'nun *Atlas d'anatomie pathologique*'indeki (1871) ya da Jules Guérin'in *Recherches sur les difformités*'sindeki (1880) çalışmalarla dolar. L. Martin aynı yıl *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*'u, Charcot ve Richer *Les Difformités et les Malades dans l'art*'ı (1890), Cordier *Les Monstres dans la légende et dans la nature*'ü (1890), Guinard *Précis de tératologie*'yi, Blanc da 1893'te *Les Anomalies de l'homme et des mammifères*'i yayımlar. Delice bir moda başlamıştır, hilkat garibelerinin peşindedir herkes" (s. 7-8).
Ayrıca bkz. Martin Monestier, *Les Monstres. Le fabuleux univers des "oubliés de Dieu"*, Tchou, 1996. Bilimsel kesinlikten yoksun ama 19. yüzyılda bu istisnai insanları sergileme merakını gözler önüne seren bir kitaptır bu. Paris kroniği Champs-Elysées'de birçok gösterinin düzenlendiği ortaya koyar: Örneğin 1855'te "Aztek" olarak adlandırılan raşitik ve küçük kafalı bir kişinin sergilenmesi, 1873'te yapışık ikizlerin gösterisi vb.
40 Jean Richepin'in pek güzel söylediği gibi: "İki kandil ışığı süzülen rüzgârdan / orkestra niyetine bir davul bir de çan, / acılı müzik ve uğursuz aydınlık / tam panonun ardında görülen şeye yaraşık / Bir cüce, kellesi tulum gibi / fil hastalığına tutulmuş adam, bacağı kalas sanki / Kentaur, bir kreten ki masal hayvanlarınkinden somağı / bir çocuk, tıpkı ıstakoz kıskacı kolları / sahtesi gerçeği birkaç canavar daha; taklitleri de dolu / Ekmek kapısı özürlülük oldu mu. / Girip girip çıkıyorlar. 'Uğrak' demeleri ondan barakalarına. / Herkes iki kuruşa şükrediyor yazgısına. / En gudubeti kendini ay parçası sanıyor çünkü, / öyle düşündürüyor bu yangaboçlarla sukafalıların görüntüsü." *Les Types de Paris*, n° 5, "Types de fêtes foraines" şiiri, Paris, Éd. du Figaro, E. Plon, Nourrit et Cie, J.-F. Raffaëlli'nin desenleriyle.

41 *Monstrum* sözcüğü *monere*'den, "düşündürmek"ten gelir. Hilkat garibesi uyarır, sözcüğün dinsel anlamıyla bir mucizedir o.

42 Robert Bogdan, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago ve Londra, The University of Chicago Press, 1988. "*Significantly, once human exhibits became attached to organizations, distinct patterns of constructing and presenting freaks could be institutionalized conventions that endure to this day. The freak show thus joined the burgeoning popular amusement industry, and the organizations that made up that industry, housing as they did an occupation with a special approach to the world, developed a particular way of life. That culture is crucial to an understanding of the manufacture of freaks*" (s. 11).

43 Kendini hekim olarak tanıtan Pierre Spitzner Zeiler koleksiyonunu temel alan (1856) anatomi müzesini La Ruche Pavyonu'na (Paris'te sonradan République Meydanı olacak Château-d'Eau Meydanı) yerleştirmiştir, ama koleksiyon bütün Avrupa'yı da dolaşır. 1880-1885 yılları arasında böyle eğlencelerden altı ya da sekiz tane daha olduğu bilinmektedir. Spitzner katalogu 10 Haziran 1985'te Drouot'daki bir açık artırma sırasında mezatçı Henri Chayette tarafından çoğaltılmıştır.

44 Doktor Treves'in metni (*The Elephant Man and Other Reminiscences*, Londra, Casell) ancak 1923'te yayımlanmıştır. Öykünün deneyimin yaşanmasından kırk yıl sonra anlatılması, olayların farklı aktarılmasına yol açmıştır. Yine de hilkat garibelerini (insanları) bodrum katlarında saklayan sefil panayır satıcılarının nasıl kazanç peşinde koştuklarını gösterir. Treves'in öyküsü David Lynch'in 1980 tarihli *Fil Adam* filmine konu olmuştur; bu film John Merrick'in yaşamının daha da romansılaştırılmasını sağlasa da, 19. yüzyılda hilkat garibeliği üstüne düşündürücü öğeler içerir. Bkz. Doktor Michael Howel ve Peter Ford, *Éléphant man. La véritable histoire de John Merrick, l'homme-éléphant*, Fr. çev. Jean-Pierre Laügt, France-Loisirs, 1980 ve Paris, Belfond 1981.

45 Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, 1869. Burada 1942'de Flammarion'dan çıkan *Œuvres complètes*'teki baskısından yararlandık.

46 Bkz. "La mère aux monstres" öyküsü, *Contes et nouvelles*'de, *a.g.y.*, I. cilt, s. 842 vd.

47 Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, *a.g.y.*, s. 299.

48 Maurice Lever, *Le Sceptre et la Marotte*, Paris, Fayard, 1983.

49 Anne-Emmanuelle Demartini, *Lacenaire, un monstre dans la société de la monarchie de Juillet*, Alain Corbin yönetiminde tez, Paris I-Panthéon Sorbonne Üniversitesi, Ocak 1998, ve *L'Affaire Lacenaire*, Paris, Aubier, 2000.

50 Kavramının tarihi Claude Bénichou'nun "Dégénération, dégénérescence" makalesinde çok iyi açıklanmıştır; Patrick Tort (haz.), *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*'da, *a.g.y.*, s. 1151-1157.

51 Bénédict-Augustin Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Paris, Baillière, 1857.

52 Jean-Christophe Coffin, *Le Corps social en accusation: le thème de la dégénérescence en France et en Italie, 1850-1900*, tarih doktorası için tez, Michelle Perrot yönetiminde, Denis-Diderot-Paris VII Üniversitesi, 1993; *La Transmission de la folie, 1850-1914*, Paris, L'Harmattan, 2003.

53 Terimin tanımı ve yan anlamları için bkz. Jean-Louis Korpès, "Crétinisme", Henri-Jacques Stiker, Monique Vial ve Catherine Barral (haz.), *Inadaptations et handicaps...*, *a.g.y.*, s. 138-145.

54 Jeannine Verdès-Leroux, *Le Travail social*, Paris, Éd. de Minuit, 1978.

55 Amédée Dechambre'ın *Dictionnaire des sciences médicales*'inde Eugène Dally'nin (1833-1887) yazdığı "Bozulma" maddesi.

56 Jean-Christophe Coffin, *Le Corps social en accusation*, *a.g.y.*, s. 449.

57 *A.g.y.*, s. 209.

58 *A.g.y.*, s. 535.

59 André Pichot, *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, 1993. André Pichot, Darwin'in biraz kafa karıştırıcı metinlerine değinir (s. 772 vd); bununla birlikte Patrick Tort Darwin ile Sosyal Darwincilik olarak adlandırılan şey arasındaki kopuşu göstermekte haklıdır.

60 Charles Darwin, *L'Origine des espèces*, Paris, GF-Flammarion, 1992.

61 André Pichot'nun yazdığı gibi: "19. yüzyıldan sonra, ırkçı ideolojiler Darwincilik'e başvurdular; sonrasında Sosyal Darwincilik olarak adlandırılan şey de, biyologların bazı dönemlerdeki uyarılarına karşın, aslında her zaman Darwin'in türlerin evrimi açıklamasıyla ilişkilendirildi (ve sık sık haklı gösterildi)." (*Histoire de la notion de vie*, *a.g.y.*, s. 774).

62 Charles Darwin, *De l'origine des espèces par sélection naturelle, ou des lois de transformation des*

êtres organisés, Fransızcaya çeviren: Mlle Clémence Royer, Paris, Flammarion, 1918, ama çevirinin tarihi 1862'dir. Bkz. s. XXXIV-XXXV.

63 Julien Freund *La Décadence*'ta 19. yüzyılın sonunu bu bakış açısıyla anlatır (Paris, Sircy, 1984).

64 François Ewald, *L'État providence*, *a.g.y.*, s. 9.

65 *A.g.y.*, s. 362.

66 *Annales de la Chambre des députés*, 4 Haziran 1901, s. 244.

67 *A.g.y.*, s. 161.

68 Pierre Guillaume, *Du désespoir au salut. Les tuberculeux aux XIX[e] et XX[e] siècles*, Paris, Aubier, 1986.

69 Henri-Jacques Stiker, *a.g.y.*, s. 146 vd.

70 Erving Goffman, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éd. de Minuit, 1975.

2

Bedenin Temizliği ve Görüntüsü Üstüne Çalışmalar

Georges Vigarello

Eski zamanlarda, suyun hijyenik kullanımı uzun süre zahmetli bir uygulama olmuştur: Su akışını denetim altına almanın masraflı bir iş olması, yıkanmadan endişe duyulması ve daha nice zorluk "sıvı" tuvaletin düzenli bir şekilde gerçekleştirilmesine engel olur. Sıkışık kent planında dolaşımın güçlüğü, zayıf bilinen bedenin yıkanmasından korkulması gibi nedenler yüzünden, banyo teknesi hiç de öyle sık kullanılmaz. Titizlik ve temizlik başka yollardan gelişir: İç çamaşırını değiştirme, silme, ovma. Sözün özü, suyla ilişkinin sıradan hale gelmesi Batı tarihinde ezelden beri süren bir şey değildir.

Buna karşılık, 19. yüzyılda her şey değişir: Su akışlarının yavaş yavaş denetim altına alınması, yeni beden imgeleri, derinin bütününe daha derli toplu ve daha duyarlı bir bakış. Çağdaş temizliğin ortaya çıkışı düşüncelerin değişmesini gerektirir. Ayrıca öğrenmeyi, bazı uygulamaların yaygınlaşmasını ve birtakım aletlerin kullanımını zorunlu kılar.

I. Yıkanmanın Seyrekliği

Courtin'in 1826 tarihli ansiklopedik sözlüğündeki "Banyo" maddesi, 19. yüzyılın hemen başındaki yıkanma alışkanlıklarıyla bizimkilerin birbirinden ne kadar farklı olduğunu açığa vurur: Su orada karmaşık, tuhaf, insanın içine işleyen bir ortam olarak anlatılır.[1] Özellikle banyonun etkileri sıvının sıcaklığına ve karışımlarına göre ayrıştırılır: En soğuktan en sıcağa, toplamda altı kategori ayırt edilir; hepsi tıbbi açıdan etkilerine göre sunulur, temizlik ya da rahatlama gibi konularaysa çok az değinilir. Banyo "uzman işi" bir uygulama olmayı sürdürür. Etkileri kullanılan sıcaklığa göre sarsıntı ya da yatışma yaratabilen ve insana güç verebilen mekanik bir ilkeye bağlıdır büyük ölçüde. Örneğin bedenin düzenini yavaşlatan soğuk banyo, "organların enerjisini katlayarak yapıyı güçlendirir";[2] oysa, uyarıcı şoklar yaratan "çok sıcak" banyo, "kronik deri iltihaplarının ve romatizmaların tedavi edilmesi"ni sağlar.[3] Yüzyıl başındaki

sağlıkbilgisi kitaplarının banyo üstüne bölümlerinde doğrulanan, bunlar gibi yarı yarıya tedaviye yönelik birçok seçenek vardır: Suya girmeye, temizlikten ziyade kaplıca uygulamaları çerçevesinden bakılır; kimi zaman da, temizlenmeden ziyade, "suyun ağırlığı", "emilişi", "soğurulması"[4] hesaba katılır.

Bu bakış açısı ılık banyonun organları ve deriyi sarıp sarmalayan etkisini kısıtlar. Ilıklık öncelikle yumuşatıcı ortam olacaktır: Lifleri güçlendirmekten ziyade kurutur, temizlemekten ziyade bitkinleştirmeye yarar. Örneğin, Simon de Metz, "gençlere yönelik sağlıkbilgisi" kitabında bu "tehlikeler"e değinir; ılık banyoyu "gençleri yavaş yavaş zayıflatmakla, daha doğrusu aşırı duyarlı kılmakla"[5] suçlar. Bu yüzden temizlik için düşünülen bu yıkanma seyrek yapılmalıdır: "Ayda en fazla bir kez bu şekilde yıkanılmalıdır".[6] Balzac da, Guidoboni-Visconti'lerin evine kapanıp haftalarca yıkanmadan ve tıraş olmadan *La Femme supérieure* üstünde yoğun biçimde çalıştıktan sonra, buna benzer nedenlerden ötürü endişeye kapılır. Aslında bu olayda ilgi çekici bir yan görülmeyebilir, ama Balzac "normal" yaşama dönüşünü şöyle anlatır: "Bu mektubu yazdıktan sonra ilk kez yıkanacağım, korkmuyor değilim, iyicene gerilen lifleri gevşetmekten çekiniyorum, gecikme yüzünden gülünç bir hal alan *César Birotteau*'yu yazmak için her şeye yeniden başlamak gerekecek".[7] Balzac örneği *İnsanlık Komedyası*'nın yazarının yıkanmaya karşı büyükçe bir duyarlılık sergilemesi açısından daha da dikkat çekicidir: 1828'de, Cassini Sokağı'ndaki dairesine, odasına bitişik, beyaz yalancı mermerle kaplı bir banyo yaptırmıştır.[8] Sayıları çok fazla olmayan bazı çağdaşları gibi banyo teknesini özel uzama sokabilmiş olmasına karşın, ondan düzenli olarak, hele gündelik olarak yararlanmayı düşünmez.

Su hâlâ zapt edilmesi güç, organizmayı sarsacak bir ortam olarak görülür. Organizmayı altüst eder, etkiler, hatta sıcakken organizmanın bazı bölümlerini sarıp sarmaladığında onu zayıflatır. İki imge, bedeninkiyle sıvınınki birleşip bu kaygıları kamçılar, dolayısıyla da yıkanma pek de doğal geçerli olmayan bir şey olarak değerlendirilir. Ortamın etkilerine duyarlı, rüzgârla, akışkan maddelerle, iklimlerle farklılık gösteren liflerden oluşmuş bir beden; onun karşısında da içe işleyen, aldatıcı, organizmaya yayılan bir güçle donatılmış bedende değişiklikler yaratabilen bir etken olarak görülen su. 19. yüzyılın başında sağlıkbilimciler metinlerinde bu imgelere başvururlar: "Yalnız geçici heveslerden ötürü banyo yapan bireylerde, yıkanma aslında gevşememesi gereken bölgelerin gevşemesine ve güçlerini yitirmelerine yol açar."[9] Islaklıkla zayıflık birlikte anılır hâlâ. Tehlike işaretidir onlar, bedeni içten fethedip bozarlar: "Banyoların çoğu zayıflatır, özellikle biraz sıcak olduklarında."[10]

19. yüzyılın büyük bir bölümünde, genel edep seviyesi de banyo yapılmasına karşı çıkılmasında etkili olur gizliden gizliye: Sıcak suyun neden olduğu "cinsel arzunun uyanışı"[11] kaygısı. Banyo teknesinin yarattığı yalnızlık. Bazı hekimler kuşkuya kapılır: Banyo teknesi tehlikelidir, çünkü insanın aklına "kötü kötü" düşünceler getirir. Yoldan çıkmaya neden olabilir: "Banyo ahlakdışı bir uygulamadır. Bir banyo teknesinde bir saat geçirmenin ahlak açısından ne gibi tehlikeler içerdiği bilinmektedir."[12] Bu tehlikeler özellikle yatılı öğrenciler için geçerlidir: Başları boş bırakılırsa, bu bedenler suyun içinde doğru yoldan uzaklaşabilirler. Ilıklık ve yalnızlık metinlerde bile kolay kolay adlandırılamayan bir "kötülüğü" canlandırır: "Ayrı banyo teknelerinde yıkanacak öğrencilerin her birinin başına gözetmen konamaz... Yalnız kaldık-

larında akıllarına kötü şeyler gelir. Bunda sıcak suyun da etkisi vardır. Sıcak banyolar kolejlerde yalnızca bir an için olsun yalnız bırakılmayan hastalar için iyidir."[13] Buna karşılık, okullarda tüm bedenin yıkanmasının yerini, yazları yüzme alır. Haziran ve Temmuz aylarında Seine'e götürülen kolejli çocukların görüntüsü yüzyıl ortasında oldukça sık rastlanan bir görüntüdür. *Le Journal des enfants*'da da bu yüzme uygulamasına yapıcı bir özellik kazandırılır: "Perşembeleri, hava sıcak olduğunda, öğretmenimiz bizi soğuk suda yıkanmaya götürüyor."[14]

Çocuklara güç veren Seine'de yıkanma, bu şekilde, yöntemli olarak zayıflığa ve bitkinliğe yol açan özel mekânlardaki banyonun karşıtı durumuna sokulur. Aralarındaki fark o kadar önemlidir ki, kimileri için bu bir uygarlık sorunudur. Hatta hamamlarında hantallaşan Romalıların başarısızlığını bile bir ölçüde kanıtlar: "Ilık banyo, Roma İmparatorluğu'nun gevşediği ve cinsel arzuların ardında koştuğu süreçte, lifleri yumuşatma, organik dokuları hoş bir şekilde gevşetme özelliğiyle bedenin genel düzenini değiştiren başlıca unsur olmuştur."[15] Başka bir deyişle, ılıklığın etkileri yalnızca bireyler ve güçleriyle ilgili değildir; halkları ve yazgılarını da farklı yönlere sürükleyebilirler. 19. yüzyılın başında ortaya atılan birtakım tasarılarda, Seine'in soğuk suyunda yıkanma işinden "biz Parislilerin zayıf beden yapıları"nı[16] yenilemesi beklenmemiş midir?

II. Bedenin Bazı Bölümlerinin Temizlenmesi

19. yüzyılın başında konutlarda yıkanma mekânlarına hâlâ ender rastlanır; anı metinlerinde ya da anlatılarda bu uygulamaya seyrek değinilir. Temizlenme büyük ölçüde belli bölgelerin yıkanmasıyla kısıtlı kalır. Madam Celnart 1827 tarihli *Art de la toilette*'inde, "genel banyolar"ın güzel kokmasının nasıl sağlanacağı konusuna iki satır ayırırken "belli bölgelerin temizlenmesi" üstünde uzun uzadıya durur: "kulakların arkasının bir patiska ya da yün kumaş parçasıyla"[17] ovulması, ağzın yıkanması, ayak bakımı. Bütün kısmi uygulamalar onun gözünde temizliğin özünü oluşturur. Hem sağlıklı, hem estetik sonuçlarıyla, hatta kimi zaman "ruhun güzelliği"ni[18] yansıtmaları sayesinde "diriliği" ve "arınmışlığı" sağlayan şeyler onlardır.

Restorasyon döneminde, eski öğretmenini ziyarete giden George Sand da benzer göndermeler yapar. Sand o yaşını başını almış, taşradaki manastırına çekilmiş rahibe öğretmenin temizliğinden çok etkilendiğini söyler. Yaşlı kadının yüzünü dikkatlice inceler, üstündeki giysilerin temizliğini aktarır, onun yanında unuttuğu kokuları anımsar. Sand'ın çocukluğundan tanıdığı kişilere beklenmedik ziyaretini anlatırken değindiği şey, kuşkusuz genel banyoyla ilgisi olmayan bir temizliktir: "Onun tertemizliği hoş bir sürpriz oldu benim için, avludan penceresine yükselen yasemin kokusu üstüne sinmişti sanki. Yoksul rahibenin eşyası da pek temizdi: Menekşe rengi şayaktan elbisesi yeniydi; bir masanın üstüne düzenli biçimde yerleştirilmiş tuvalet eşyası kendisine nasıl özenle baktığını gösteriyordu."[19] 1839'da, Daumier'nin, uşağı eşikte omuz silkerken "süslenme odası"nda leğene ellerini daldırmış bir evsahibini betimlediği *Vocabulaire des enfants*'da da benzer göndermeler vardır. Yanında bir süpürge bulunan önlüklü uşak, kendisine göre aşırı bir özenin ve aşırı bir temizliğin apaçık göstergesi olan, aslında çok kısıtlı yıkanmayla alay eder.

Yüzyıl başında hekimler neredeyse yalnızca belli bölgelerin yıkanmasının önemi üstünde durur, bunun sık yapılması gerektiğini vurgular ve nerelerin temizlenmesi gerektiğinin altını çizerler: "Bedenin bazı bölgelerinin bu şekilde yıkanması işlemi günde yalnızca bir kez yapılır; ne var ki bazı bölgeler, özellikle kadınlarda, günde birkaç kez yıkanmalıdır. [...] Biz burada sağlıklı ve zorunlu temizliğin sınırlarının aşılmasının yavaş yavaş can sıkıcı sonuçlara yol açtığını söylemekle yetineceğiz."[20] Bedende terleyebilen ve kokabilen karanlık alanlar, gizli bölümler, ötekilerden daha fazla kirlenebilen yerler vardır. Kısmi temizlenme öncelikle bu alanları hedef alır. 19. yüzyıl başında, leğen ve bidelerle, kentsoyluların süslenme odalarının düzenini belirleyen şeyler onlardır: Hiç kuşku yok ki, bedenin temizliğinde yalnızca iç çamaşırının değiştirilmesinin öncelikli görüldüğü başka zamanlarla karşılaştırıldığında, bunlar birtakım ilerlemelere işaret eden şeylerdir.

III. Duyarlılığın Güçlenmesi

Buna karşın, 19. yüzyılın ortasına doğru sağlığa ilişkin gerekliliklerde bir artışın olduğu görmezden gelinemez. Sözgelimi, 1830'dan sonra, başvuru kaynaklarının etkisi hissedilir: Ilık suya yüklenen arındırıcı rol ve deriye yüklenen soluk alıp verme rolü. Kafalara yer etmiş bir resim yavaş yavaş değişir: Ilıklık, liflerin yumuşamasından ziyade dokuların "soluması"nı sağlar, bedenin gücü dokuların sağlamlığından ziyade içerdiği enerjinin niteliğine bağlıdır. Bu da yeni bir inançla altı çizilen solumaya önem verilmesine yol açar: Alınan oksijen oranı direncin ve sağlamlığın temelini oluşturacaktır.

Kaldı ki deri "solur": Ona yöneltilen bakış bu yüzden farklılaşır. Birçok deney de bunu göstermektedir: Örneğin Edwards'ın sıkı bir torbanın içine konup, bedenlerinin üst kısmından boğulan kurbağalar üstünde yaptığı deneyler. Torba kurbağaların bedenini sarıp yalnızca başı dışarıda bırakınca, hayvan birkaç saat yaşadıktan sonra karbondioksitle dolmuyor mudur? 1824'te Edwards, ardından da bazı başka sağlıkbilgisi uzmanları, bağlamı kurbağagillerden insana aktarmaktan çekinmezler.[21] Magendie de 1816'da dış dokuların soluk aldığını ortaya çıkarmıştır: "Deriden yağlı bir madde ve karbonik asit çıkıyor."[22] Bunu derileri önceden yapay sıvılarla "tıkanmış" hayvanların boğulması üstüne bir sürü deney izler. Arkasından tenin soluma rolü ve ona bakım yapılması gerekliliği üstüne öğütler verilir.

Öte yandan, bu rol kesin olarak kanıtlanmış ya da derinin soluk alıp verişi açıkça ölçülmüş değildir. Henüz ayrıntılarla uğraşılmaz. Daha çok oksijen alıp dönüştürebildiği ölçüde "güçlü" bir organizmaya ilişkin, enerjiyi temel alan bir görüş açısı gelişmeye başlar. Beden tasarımlarında büyük ölçüde gerçekleşen bu değişim üstünde durmak gerekir: Sağlık için iyi bir yanma enerjisi gerekir. Bu yeni bir bakış açısıdır, Carnot'nun 1824'te keşfettiği "ısının mekanik dengi"[23] belli bir meşruluk kazandırır bu bakışa: Ateşli makinelerde uygulanan ilke organik "makineler"e de uyarlanabilir. Bir durumda yararlanılan ısıdan öteki durumda da yararlanılabilir. Deri bu açıdan etkinliği güçlendiren ek bir araçtır: Banyoyla kayganlaştırılınca, sağlık kaynaklarını hiç olmadığı kadar güçlendirecektir. Özellikle bütün bedenin yıkanması tüm dış dokuları kapsayacağından daha da etkili olacaktır. Kısacası, bedenin kaynak-

larına daha derinlemesine etki edecektir: "[Derinin] bu işlevinin organizmada önemli bir rol oynadığı tartışma götürmez"[24] diye yazar Becquerel, 1851 tarihli *Traité élémentaire d'hygiène*'inin banyoya ayrılan bölümünde.

Bu kuramsal düşüncelerin ötesinde, 19. yüzyılın ikinci üçte birlik bölümünde, su kullanımının gelişmesini sağlayan yeni bir duyarlılığa, özellikle deriyle ilgili algıların canlanmasına; daha önce eşine rastlanmamış, ısrarlı bir özene tanık olunur. Balzac bile, ılıklığın tehlikeleri konusundaki daha önce sözünü ettiğimiz çekincelerine karşın, suyun ferahlatıcı etkisi üstünde durur. Örneğin Rastignac'ın banyo yaptıktan sonra gördüğü Kontes de Restaud daha bir güzelleşmiştir: "Handiyse esneklik kazanmış, daha çok arzu uyandırıcı" görünür, teni "beyaz kaşmir havlusu"nun içinde "mis gibi kokar."[25] Aynı şekilde Nucingen Baronu'nun karısı, Rastignac'ın bitişikteki bir süslenme odasında beklediği sırada yıkandıktan sonra, kanepesine uzandığında bütünüyle "tazelenmiş, dinlenmiş"tir.[26] Veznedar Chastenier de onun için her şeyi yapmaya hazır olduğu Aquilina'nın dairesine, yalnızca "kendini iyi hissetsin"[27] diye bir banyo kurdurur. Su yüzyıl içinde yeni yorumlara konu olur: Rahatlık ve yarar sağlar; basitçe hissedilen bir şeyden ziyade, bedene etki eden bir şeydir artık.

Şunu da söylemek gerekir ki, ayrıcalıklıların banyosu asıl 1830'lu yıllardan sonra biçimlenmeye başlar. Birçok ayrıntı ve değer kazanır: Düzeni ve mekânları belirlenir, yaygınlaşır. Örneğin Eugène Sue "doğal mercan ile gök mavisi kabuklar"ın[28] iç içe geçtiği, işlemeli gümüşten bir banyo teknesine üç kadın yardımıyla giren Adrienne de Cardoville'in gösterişli görüntüsünü anlatır. Kont Apponyi, Devonshire Dükü'nün her zaman kullanılabilecek, arıtılmış su sağlayan becerikli makinesine hayran olur. "Beyaz mermerden büyük bir havuz: Aynı taştan basamaklar iniyor zemine kadar, saydam ve duru bir su istendiğince yükselip alçalıyor, her zaman sıcak, çünkü her saat yıkanılabilsin diye sabah akşam onu ısıtan ateşi canlı tutuyorlar."[29] Kuşkusuz lüks bir sudur bu: Çok büyük ve özel konakların neredeyse hepsinde 1830-1840'lı yıllardan başlayarak banyo bulunmaya başlar; bu, o zamana dek rastlanan bir şey değildir.[30]

Gelgelelim, yüzyılın bu ikinci üçte birlik bölümünün asıl özelliği, su üstüne yeni bir düşüncenin ortaya çıkmasıdır: Özellikle de suyun daha çok insana ulaşmasının öngörülmesidir. Victor Considérant 1834'te ütopik bir görüş ortaya atar: Isının mutfakların, seraların, banyoların ihtiyaçlarını giderecek merkezi bir ısıtıcıdan sağlandığı, ortaklaşa yaşanacak bir yer tasarısı.[31] Beden orada gündelik olarak yıkanabilir ve yıkanmalıdır; dolayısıyla su akışlarının bütünüyle yeniden düzenlenmesi gerekir. Olanakları zorladığı ölçüde önem taşıyan bir tasarıdır bu: Merkezden dışarı doğru, sıvıyı dağıtan ve herkese ulaştıran geniş bir boru şebekesi kurulacak; girip çıkan su yolları konutlardan geçecektir. Victor Considérant'ın planları gerçeğe dönüşmez. Buna karşılık yeni bir bakış açısı açığa çıkmıştır.

IV. Suyun İzlediği Yollar

Kent 19. yüzyılda bu su yollarının dönüşümüyle biçim değiştirir.[32] Paris 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca, kanalların ortaya çıkışı, dağılımları, su-

yun yavaş yavaş birleştirilen kanalizasyonlarca geri alınması bakımlarından önemli bir örnektir.

Paris söz konusu olduğunda, ilk evre 1837'de tamamlanan Ourcq kanalıyla başlar; bu kanal yıkanma yerlerinin hissedilir biçimde artmasına neden olur. Konutların katlarına su gitmez henüz, ama bölgenin su gereksiniminin karşılanmasında gelişme kaydedilir. 1816'da sayıları 16 olan yıkanma yerlerinden 1839'da 101 tane vardır.[33] Buna bir de yıkanma yerlerinin farklı farklı bölgelerde kurulması eklenir, kaldı ki bu da önemli bir belirtidir: Artık yüzyıl başında olduğu gibi yalnızca Seine kıyılarında rastlanmaz onlara. Suyun taşınmasında ilerleme sağlanmasıyla bu mekânlar yaygınlaşır; en zengin bölgeler daha fazla su alır: 1839'da, Paris'teki 101 yıkanma yerinden 83'ü, sağ kıyıdaki varlıklı ve şık mahallelerde kurulmuştur.[34]

Dolayısıyla, yüzyılın ortasında, kentsoyluların temizlik mekânlarını saptayabiliriz: Kısmi temizlenmeler için tuvalet odaları, banyo için kamusal kurumlar, bir de daha ayrıcalıklı olanlar için, yeni yeni kurulan şirketler tarafından eve getirilen banyo tekneleri. Sözgelimi, Paul de Kock'un *La Grande Ville*'de betimlediği bu gezgin banyo tekneleri birkaç saatliğine salona, "hamalların çivili ayakkabıları"nın[35] kirlettiği halıların üstüne yerleştirilir. Ancak su hâlâ elle taşınmaktadır.

İkinci evre, yani hizmetin bireylere yönelmesi süreci özgün bir girişimdir, çünkü birçok mekanik zorluğun üstesinden gelinmesini ve özellikle boşaltım yöntemleri üstüne hiç olmadığı gibi düşünülmesini gerektirmiştir: Geliş kanalizasyonlarının karşısında bir de çıkış kanalizasyonları olmalıdır. Örneğin eski ve durgun lağımların korunması olanaksızdır; Balzac'ın "avluların, sokakların ve lağımların kokuşmuş dumanlarına uzanan"[36] Paris'inin eksik şebekesinin korunması olanaksızdır. 1852'de, geliş çıkış hatlarının önemli mahallelerdeki yeni konutlarda uygulanmaya başlamasından sonra, su hacmi artarken, değişiklikler yalnız Haussmann'ın Paris'ine göre gerçekleştirilir: 1860'tan sonra Dhuis ve Vanne kaynaklarını Seine'e bağlayan sukemerleri; Montmartre ve Ménilmontant'daki, en sonunda sadece ataletle katlara ulaşımı sağlayacak denli yükseltilmiş su depoları.[37] 1870'ten sonra, dağıtılan su oranının 1840'takiyle uzaktan yakından ilgisi kalmaz: 1873'te, Belgrand şebekesinin tamamlanmasından sonra, kişi başına günde 114 litre düşerken, 1840'ta bu oran 7,5 litredir.[38]

Burada giriş çıkışları düşünmenin kesinlikle zorunlu olduğunu vurgulamak gerekir. Dağıtım, boşaltımı gerektirir. Aynı zamanda, gerçek anlamda imgelem üstünde çalışılmasını, düşüncelerin yeniden düzenlenmesini zorunlu kılar. Dolayısıyla, bu gelişmeler beslenme ve boşaltma ağlarıyla, damar ve bağlantıları devindiren görünmez kollarıyla, yeni "hayvani" kent imge ve eğretilemelerinin ortaya çıkmasını sağlar: "Büyük kentin organları olan yeraltı geçitleri açığa çıkmayacak ve bir insan bedeni gibi işleyecektir; temiz ve serin su, ışık ve ısı, devinimiyle ve sürekliliğiyle yaşama hizmet eden çeşitli akışkan maddeler gibi dolaşacaktır içinde."[39] Kent artık eskisi gibi düşünülemez: Uzam artık akımların hızlanıp çoğaldığı bir yeraltı şebekesiyle akaçlanmış, delik deşik edilmiştir.[40] Mekanikleştirilmiş dinamiklerden ve toprak altındaki labirentlerden oluşan, görünmez bir yaşamdır bu.

Gitgide daha çok yere yayılan bu görünmez sıvı aynı zamanda ayrıcalıklı ailelerin konutlarında banyoların bulunmasını sağlar. Daly'nin 1860'larda

yaptığı sayımlardaki bazı örnekler önemlidir:[41] Paris'te, Roule ya da Saint-Germain Sokağı'ndaki özel konakların ilk katında bir banyo odası bulunmaya başlar, oysa bu odalar başlarda giriş katında bulunmaktadır. Ama özellikle 1880'den sonra, birbirinin aynısı, ve çok katlı daireleriyle, apartmanlarda da banyolar ortaya çıkmaya başlar yavaş yavaş. 20. yüzyılın başında bu ev düzeni "çağdaş konfor"un belirgin bir göstergesine dönüşür. Bonnier'nin değindiği tüm önemli yapılara da 1905-1914 yılları arasında banyo konur.[42] Porcher şirketi 1907'de yılda 82.000 su ısıtıcısı sattığını bildirir.[43] Dolayısıyla, Giedon'un da öne sürdüğü gibi, "suyun kent organizmasında ilerleyişini, daha yüksek düzeylere varmasını, mutfağa ve son olarak da banyoya dağıtımını açıklayabilmek için"[44] güçlü bir öngörüye sahip olmak gerekir.

Bu düzen hem uzamsal hem de psikolojik bir derinliğe sahip olması açısından önem taşır. Öncelikle uzamsal bir gelişme olan banyo odası 1880'de bazı çok katlı yapılarda ortaya çıkar. Birtakım yerlerde denendikten sonra, yatak odasının bitişiğine yerleşip daireyi "genişletir". Banyo odası yeni bir rahatlık, yeni bir konfordur. Ama aynı zamanda psikolojik bir gelişmedir; mekânın mahremiyeti o zamana dek görülmemiş bir şekilde dayatır kendini: Orada her şey bir yabancının varlığını engellemek üzere düşünülmelidir. Burada, sert bir yasak açığa çıkar: Özellikle kadın banyoya girdiğinde, bu mekân "kimsenin, kocanın bile, hatta özellikle kocanın giremeyeceği bir tapınağa"[45] dönüşür. Kesinkes özel olan bu mekâna herkes tek başına girer. Yersiz ilişkilerden uzaklaşılır: Bazı çekmeceler hizmetçilerin elinin altından kaldırılır. Bakışlar engellenir: "Topluca girilmez oraya."[46] İnsanın "kendi kendine" geçirdiği yeni bir zaman dilimidir bu. Temizliğin tarihi şu noktada bireyin oluşum sürecini izlemektedir. Suyun yaygınlaşması "barınak" olarak "özel hayat"a hizmet eder.

V. "Halkın" Suyu

Bununla birlikte, ayrıcalıklıların suyu yalnızca kendilerine aittir. Yavaş yavaş gelişen bir eşitlik dinamiği, suyu 19. yüzyılda daha iyi paylaşılan bir şeye dönüştürür. Halkın eğitilmesine yönelik gittikçe büyüyen istek de suyu bir eğitim aracı haline getirir: Temizlik eğitici olduğu kadar koruyucu da olacaktır. El kitapları ve halka verilen öğütler 1830'lu yıllardan sonra iyice çoğalır: "Annelere ve genç kadınlara suyun sağlığa yönelik kullanımı öğretilmek istenir."[47] Halka açık mekânlar yapılması için de birçok proje ve plan gerçekleştirilir. Örneğin Doktor Demeaux'yla Eğitim Bakanı arasındaki uzun yazışmalar, 1848 devriminden sonraki düzenlemelerin taslağı niteliğindedir: "Bugüne dek eğitim kurumlarında genel olarak sağlık banyosu ya da daha çok temizlik banyosu adlarıyla tanımlanan banyo odalarından yoktu."[48] Demeaux her kuruma bir duş odası konmasını önerir: Mekânları, harcamaları, su oranlarını hesaplar. Doğrusunu söylemek gerekirse, yalnızca aralarında Sceaux'daki Lakanal Lisesi'ni de sayabileceğimiz birkaç kurumda açılır bu odalar. Tasarı başarıya ulaşmaz.

Buna karşılık, İngiltere'deki deneyimlerden esinlenen halka açık yıkanma yerleri konusu başka türlü yaşama geçirilir. İlk düşük fiyatlı yıkanma yeri 1842'de Liverpool'da kurulmuştur. 1847'de yürürlüğe giren bir İngiliz yasa-

sı bucakların halka açık yıkanma yerleri kurmak amacıyla borçlanmalarına izin verir. 1851'de kabul edilen bir Fransız yasasıyla da "talep gelmesi halinde, bucaklarda, bedava ya da düşük fiyatlı yıkanma yerleri ve çamaşırhaneler kurulmasını teşvik etmek için 600.000 frank gibi yüksek bir kredi"[49] verilir. İmparator 1852'de, Paris'in yoksul mahallelerinde bu türden üç yerin kurulması için gereken parayı "kendi cebinden"[50] ödeyerek, bu tür girişimlere kişisel olarak destek verdiğini gösterir.

Elbette yavaş yavaş yaygınlaşan "halkın" suyu 19. yüzyıl boyunca da birçokları için zor bulunan bir su olmayı sürdürecektir.[51] Montfermeil'de yaylada yaşayanların 1860'ta, ormanın kıyısındaki küçük göllerden su alabilmek için bütün kasabayı boydan boya kat etmeleri gerekir.[52] 1883'te Du Mesnil'in ya da Martin Nadaud'nun ziyaret ettiği evler üstüne iğneleyici sözler edilir: "Kirli su leğenine ve ayakyoluna ender rastlanır", "pencere pervazlarında ve sahanlıklarda dışkılar"[53] vardır. Saint-Nazaire'deki konutlar da, 1908'de en az bu kadar ciddi saptamalara konu olur: "Bu talihsiz kentin suyu uzun zamandır o kadar az ki, nüfusun ancak bir bölümünün ondan yararlanmaya cesaret edebildiği söylenebilir."[54] Amerika'daysa, Nell Kimball'ın tanıklığı 20. yüzyılın başında, Missourili köylülerin alelacele bedenlerine su serpmeleri ve "gömleklerine silinmeleri"[55] ile kentsoyluların, hatta Saint Louis'teki bazı fahişelerin "rahat" banyolarını karşı karşıya getirir.

Yavaş yaygınlaşan, sağlıkbilimcilerin yıkanma yerlerine, fiyatlara, hizmetlere, gelen insan sayısına ilişkin çıkardıkları ayrıntılı hesaplarda gitgide etkisi hissedilen bir gelişmedir söz konusu: Paris'te 1816'da 500 tane halka açık yıkanma yeri varken, bu sayı yüzyılın ortasında 5000'i aşar.[56] Tabii 20. yüzyılın başında rakamlar daha da artar: Will Darvillé'nin[57] örnek olarak sunduğu Condamine Sokağı'ndaki tek bir yıkanma yerinde saatte 500 kişi yıkanır; 144. Birlik'te yılda 37.000 duş alınır;[58] ilkokul öğrencileri tarafından da Château-Landon havuzunda yılda 20.000 kez "temizlik" banyosu yapılır.[59] Hiç kuşkusuz özenle çıkarılmış bir hesaptır karşımızdaki, 20. yüzyılın başında hijyenin çok önemli bir özelliğini ortaya koyar: Halk arasında yıkanma, "daha basit malzemelerle yapılabilen geniş havuzlar"[60] gibi ortaklaşa bir düzenin dışında düşünülmez hâlâ. 1920'li yıllarda, banyo maddesinde özel küvetleri değil de, halka açık yıkanma yerlerini gösteren, okullarda okutulan sağlıkbilgisi kitabı da bunu doğrulamaktadır.[61]

VI. "Görünmez" Temizlik

Yüzyılın terazisinde, temizliğe ve beden imgesine ilişkin bahsin değişmesi için mikropların keşfedilmesi gerekecektir: Algılanmayan birtakım saldırganların kuşattığı kılıf, mikrop taşıyıcısının artık toplu halde insanları tehdit eden bir tehlikeye dönüşümü. Bulaşıcılık riskiyle birlikte üstünde durulan noktalar farklılaşır: "Sağlıkbilgisi açısından, mikrop kuramının uygulanabileceği alanların nerede duracağı öngörülemez."[62] Banyo ve yıkanma ilk kez görünmez düşmanlarla savaşır: "Zarif kadınların kadife gibi teni"[63] korkunç tehlikeler barındırabilir içinde, özellikle dış dokunun bütününe bir sürü mikrop kolonisi yerleşmiş olabilir. Şimdi daha kaygılı bir sağlıkbilgisi[64] hesaplarını bu tamamen gizli varlıklara yöneltir: David "sağlıklı insa-

nın ağzında yaşayan mikropların sayısız"[65] olduğunu söyler; Remlinger bir askerin banyoda bıraktığı mikrop sayısının 1 milyar olduğunu ileri sürer.[66] Temizliğin artık başka amaçları da vardır, onun "sağlıkbilgisinin temeli" olduğuna inanılır, "çünkü her türlü kiri, dolayısıyla her mikrobu bizden uzaklaştırmaya yarar."[67]

Bu temizlik anlayışı bakışları farklı yöne kaydırır: Temizlik görülmeyeni ve kokusu duyulmayanı ortadan kaldırır. Tenin kararması, kokusu, bedensel rahatsızlık temizlenmeyi gerektiren tek göstergeler olmaktan çıkarlar. En saydam su her türden vibriyon içerebilir, en beyaz ten tüm bakterileri besleyebilir. Algı artık "kirliliğin" ortaya çıkarılmasını sağlamaz. İşaretler yiter, gereklilikler artar. Sağlıkbilimci ilk kez olarak sürekli daha kapsamlı olan bir eksiksizlik ister insanlardan. Kuşku yaygınlaşır.

Bununla birlikte, temizlik nesneleri de hedef alınınca, mekânlar, alanlar, hareketler de değişir yavaş yavaş: İzler daha iyi belirlenir, yıkama daha gerekli bir hal alır. Seine bölgesi hijyen ve temizlik kurulu 1904'te "(halka açık yerlerde) banyo bölmelerinin zemininin su geçirmez olmasına, duvarlarla tavanların kaygan olmasına, seramik ya da çimentolu malzemeyle kaplanmasına" karar verir. "Oturma yerleri ve mobilya yağlıboyayla ya da kolay yıkanmalarını sağlayacak bir sıvayla kaplanacaktır."[68] Yıkanabilen malzemeler, borular ve dağıtım araçları, 1880'li yıllardan başlayarak, inşaatçılar için yeni bir teknik düzen oluşturur. Mimarların "su tesisatı",[69] bazı teknisyenlerin daha özgün biçimde "sağlık mühendisliği"[70] olarak nitelediği şeyden söz ediyoruz burada. Daha su geçirmez ve daha kaygan maddeler dekorları değiştirir: Önce İngiltere'de, sonra da Jacob'un 1886'da Pouilly-sur-Saône'un killerine vernik ve cila sürdüğü, 1890'da da on kadar üreticinin bu ürünü yaygınlaştırdığı Fransa'da.[71] Suyla temas eden mobilyada ve haznelerde, kumtaşı ve seramik yavaş yavaş dökme demirin ve ahşabın yerini alır. Kurallara uygunluk yönetmelik ve denetlemelerle sağlanır, bu da ayrıca alınan önlemlerin yüzyılla birlikte kamu alanını nasıl genişlettiğini gösterir.[72]

Öte yandan, bu göstergelerde 20. yüzyılın başına dek özel bir dışlama anlayışı varlığını sürdürmüş gibidir, sözgelimi eşitsizlik biçimlerine karşı pek duyarlı olmayan bazı sağlıkbilimciler şöyle diyebilir: "Yoksulların evinde en iğrenç lağımın havasından 50 kat daha fazla mikrop vardır."[73] Aynı zamanda Pasteurcülük de "bilginler" arasında bile hemen genele yayılmamıştır; Fransız Bilimsel Araştırmalar Derneği'nin kamu sağlığı ve tıp bölümünde, 1880-1900 yıllarında[74] yaşanan ve birçoklarının mikrobiyoloji alanındaki yeni keşiflere karşı çıktığı tartışmalar da bunu göstermektedir. Ama ne olursa olsun, 19. yüzyılın sonunda, beden ve temizlik hem yeni tasarımlara, hem de yeni uygulamalara yönelmiştir: Varlıklı insanların yaşadığı yapılardaki özel banyoya karşılık "hızlı ve ucuz bir işleyiş"in[75] egemen olduğu toplu yıkanma yerlerindeki, duş.

Yüzyıl sonunda banyoya ve suya ilişkin yeni uygulamalar kent imgeleminin, aynı şekilde beden imgeleminin bütünüyle değişmesine neden olur. Böylece mekânın düzeni de kökten değişime uğrar: Bedeni, gerek seçkin tabakanın konutlarının mahremiyetinde, gerek halka açık kurumların işlevselliğinde, bakım yapan ve "güçlendiren" su akımlarına sokmaya dayalı yeni bir tarz doğar.

Notlar

1 "Banyo" maddesi, Eustache Marie Courtin (haz.). *Encyclopédie moderne*, IV. cilt, Paris, 1824.
2 Louis Léon Rostan, *Cours élémentaire d'hygiène*, Paris, 1828 (1. baskı), I. cilt, s. 513.
3 *A.g.y.*, s. 515.
4 François Foy, *Manuel d'hygiène*, Paris, 1845, s. 517-518.
5 Simon (de Metz), *Traité d'hygiène appliquée à l'éducation de la jeunesse*, Paris, 1827, s. 87.
6 *A.g.y.*, s. 87.
7 Honoré de Balzac, *Lettres à l'étrangère*, Paris, 1899, I. cilt, s. 407.
8 Bkz. E. Werdet, *Souvenirs de la vie littéraire. Portraits intimes*, Paris, 1879, s. 326.
9 Joseph Morin, *Manuel théorique et pratique d'hygiène*, Paris, 1827, s. 190.
10 François Foy, *Manuel d'hygiène*, *a.g.y.*, s. 526.
11 Michel Lévy, *Traité d'hygiène publique et privée*, Paris, 1857 (1. baskı, 1840), II. cilt, s. 178.
12 1852'de, Nantes Genel Sağlıkbilgisi Kurulu oturumu, aktaran Jacques Léonard, *Les Médecins de l'Ouest au XIX*[e] *siècle*, Lille, 1978, III. cilt, s. 1142.
13 Charles Pavet de Courteille, *Hygiène des collèges et des maisons d'éducation*, Paris, 1827, s. 84.
14 F. de Coucy, "La partie de natation", *Le journal des enfants*, Paris, 1842, s. 55.
15 François Foy, *Manuel d'hygiène*, *a.g.y.*, s. 525.
16 Jacques-André Millot, *L'Art de perfectionner et d'améliorer les hommes*, Paris, 1801, I. cilt, s. 92.
17 Élisabeth Celnart, *Manuel des Dames ou l'Art de la toilette*, Paris, 1827, s. 63.
18 *A.g.y.*, s. 62.
19 George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1970, I. cilt, s. 969 (*Hayatımın Hikâyesi*, çev. Birsel Uzma, Oğlak Yayınları, 2006).
20 François Foy, *Manuel d'hygiène*, *a.g.y.*, s. 526.
21 William Frederic Edwards, *De l'influence des agents physiques sur la vie*, Paris, 1824, s. 12.
22 François Magendie, *Précis élémentaire de physiologie*, Paris, 1816, II. cilt, s. 356.
23 Sadi Carnot, *Réflexions sur la puissance motrice du feu*, Paris, 1824.
24 Alfred Becquerel, *Traité élémentaire d'hygiène publique et privée*, Paris, 1877 (1. baskı, 1851), s. 525.
25 Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* [1834], *La Comédie humaine*'de, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1951, II. cilt, s. 893 (*Goriot Baba*, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 2003).
26 *A.g.y.*, s. 1033.
27 Honoré de Balzac, *Melmoth réconcilié* [1835], *La Comédie humaine*'de, *a.g.y.*, IX. cilt, s. 281.
28 Eugène Sue, *Le Juif errant*, Brüksel, 1845 (1. baskı, 1844), s. 119.
29 R. Apponyi, *Vingt-cinq ans à Paris*, Paris, 1913. II. cilt, s. 292.
30 Bkz. Louis Normand, *Paris moderne*, 2 cilt, Paris, 1837-1847.
31 Victor Considérant, *Considérations sociales sur l'architecture*, Paris, 1834.
32 Bkz. Jean-Pierre Goubert, "Le confort dans l'histoire: un objet de culte", Jean-Pierre Goubert (haz.), *Du luxe au confort*'da, Paris, Belin, 1988.
33 Bkz. H. C. Emmely, "Statistiques des eaux de la ville de Paris", *Annales des Ponts et Chaussées*, Paris, 1839.
34 Bkz. Isabelle Backouche, *La Trace du fleuve. La Seine et Paris (1750-1850)*, Paris, EHESS, 2000.
35 Paul de Kock, "Bains à domicile", *La Grande Ville. Nouveau tableau de Paris*, Paris, 1842, I. cilt, s. 19.
36 Honoré de Balzac, *La Fille aux yeux d'or* [1835], *La Comédie humaine*'de, *a.g.y.*, V. cilt, s. 266 (*Altın Gözlü Kız*, çev. Cemil Meriç, Üniversite Kitabevi, 1943).
37 Bkz. Jean des Cars ve Pierre Pinon, Paris-Haussmann, Paris, Picard, 1991.
38 Louis Figuier, *Les Merveilles de l'industrie*, Paris, 1875, IV. cilt, s. 351.
39 Alfred Mayer, "La canalisation souterraine de Paris", *Paris Guide*, Paris, 1867, II. cilt, s. 1614.
40 Ayrıca bkz. Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau*, Paris, Robert Laffont, 1986.
41 César Daly, *Architecture privée au XIX*[e] *siècle*, Paris, 1864.
42 Louis Bonnier, *Maisons les plus remarquables construites à Paris de 1905 à 1914*, Paris, 1920.
43 Établissements Porcher, *Catalogue*, Paris, 1908.
44 Sigfried Giedon, *La Mécanisation au pouvoir*, Centre Pompidou, 1980 (1. baskı, New York, 1948), s. 556.
45 Baronne Staffe, *Le Cabinet de toilette*, Paris, 1892, s. 4.
46 Louise d'Alq, *Les Secrets du cabinet de toilette*, Paris, 1882, s. 1.
47 Julia Csergo, *Liberté, égalité, propreté. La morale de l'hygiène au XIX*[e] *siècle*, Paris, Albin Michel, 1988, s. 107.
48 Alıntılayan Julia Csergo, *a.g.y.*, s. 112.

49 Halka açık yıkanma yerleri ve çamaşırhanelerin kurulmasına ilişkin yasa, 3 Şubat 1851, 1. madde.
50 Alfred Bourgeois d'Orvanne, *Lavoirs et bains publics et à prix réduits*, Paris, 1854, s. 9.
51 Bkz. Lion Murard ve Patrick Zylberman, *L'Hygiène publique dans la République. La santé publique en France, ou l'utopie contrariée, 1870-1918*, Paris, Fayard, 1996.
52 Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Garnier-Flammarion, 1980 (1. baskı, 1862),1. cilt, s. 407 (*Sefiller*, çev. İsmail Yerguz, Oğlak Yayıncılık, 2003).
53 Octave du Mesnil, *L'Hygiène à Paris. L'habitation du pauvre*, Paris, 1890, s. 55.
54 Lion Murard ve Patrick Zylberman tarafından alıntılanmıştır; *L'Hygiène publique dans la République, a.g.y.*, s. 264.
55 Nell Kimball, *Mémoires*, Paris, Lattès, 1978 (Amerika'daki 1. baskı, 1970), s. 50 ve 85.
56 Bkz. Ambroise Tardieu, *Dictionnaire d'hygiène publique et de salubrité*, Paris, 1862, "Banyolar" maddesi.
57 Will Darvillé, *L'Eau à la ville, à la campagne*, Paris, 1910, s. 574.
58 *A.g.y.*, s. 548.
59 Jules Arnould, *Nouveaux éléments d'hygiène*, Paris, 1895, s. 692.
60 Alexandre Lacassagne, *Précis d'hygiène privée et sociale*, Paris, 1885, s. 551.
61 Bkz. *Notions d'anatomie et de physiologie humaines, notions de microbiologie, hygiène. Classe de troisième*, Paris, 1927, s. 361.
62 John Tyndall, *Les Microbes*, Paris, 1882 (İngilizce 1. baskı, 1880), s. III. Pasteur üstüne, bkz. Patrice Debré, *Louis Pasteur*, Paris, Flammarion, 1994.
63 Wilfrid de Fonvielle, *Le Monde invisible*, Paris, tarihsiz, s. 120.
64 Voir Serenella Nonnis, "Idéologie sanitaire et projet politique. Les Congrès internationaux d'hygiène de Bruxelles, Paris, Turin, 1876-1880", Patrice Bourdelais (haz.), *Les Hygiénistes. Enjeux, modèles, pratiques*'te, Paris, Belin, 2001.
65 Théophile David, *Les Microbes de la bouche*, Paris, 1890, s. 1.
66 Galtier-Boissière, *L'Hygiène moderne*, Paris, 1908, s. 208.
67 Théophile David, *Les Monstres invisibles*, Paris, 1897, s. 2.
68 Bkz. *Annales d'hygiène et de médecine légale*, Paris, 1904, I. cilt, s. 91.
69 Bkz. "Plomberie d'eau et sanitaire", Étienne Barberot, *Traité des constructions civiles*, Paris, 1895, s. 501.
70 Louis-Auguste Barré ve Paul Barré, *Le Génie sanitaire. La Maison salubre*, Paris, 1898.
71 Bkz. Eugène Richard, *Précis d'hygiène appliquée*, Paris, 1891, s. 140-141.
72 Bkz. Peter Baldwin, *Contagion and the State in Europe, 1830-1930*, Londra, Cambridge University Press, 1999.
73 Paul Brouardel, *De l'évacuation des vidanges*, Paris, 1882, s. 11.
74 Marc Renneville, "Politiques de l'hygiène à l'AFAS (1872-1914)", Patrice Bourdelais (haz.), *Les Hygiénistes*'te, *a.g.y.*, s. 90.
75 Jules Courmont, *Précis d'hygiène*, Paris, 1914, s. 76.

3

İşlenen Beden
19. yüzyılda jimnastikçiler ve sporcular

Georges Vigarello ve Richard Holt*

Devrim kutlamaları takvimlerde bayramlardan büyük ölçüde bağımsız bedensel egzersizler ve yarışmalar yaratmıştır. Bu kutlamalar performansları ve ilerlemeleri kaydetmiş, sonuçları resmileştirmiş, yıl IX'da *Annuaire de la République française*'deki[1] "koşu yarışları"nda ölçülen "Hız Tablosu"nun doğmasının önünü açmıştır. Buna bir de siyasal bir yorum eklendiğinden, söz konusu kayıtlar daha büyük önem taşır: "Bu büyük hızı belki de Fransızların yetkinliğe erişmelerini sağlamak için yeterli olan o yarışma ruhuna mal etmek gerekir."[2] Bedensel performanslar ilk kez ölçüm tablolarında yer alır. Yakalanması ya da "aşılması" gereken "rakamlar"ı belirleyen bu sonuçlardan ilk kez bir program doğabilir.

Öte yandan, bu yarışmaların geleceği olmaz. Onlar bir program yaratmaktan daha çok, geleneksel oyunları başka bir bağlama oturtmuşlardır. Antrenman dünyasından ziyade bayram dünyasına yakındırlar. Birbirini izleyen hiyerarşik ve düzenli yarışmalarıyla; merkezileştirilmiş kurumlarıyla, o kurumlara katılan üyeleriyle spor, geleneksel oyunlardan doğamaz. Yine de, sonraki yıllarda, birçok değişiklik meydana gelmiş ve bedensel uygulamalara yavaş yavaş yeni kurallar dayatılmıştır: Zorluğun düzene konulması, jimnastik teknikleri, mekân ve zamanların hesaplanması. Örneğin ölçme gerekliliği belirgin bir iz bırakmıştır ardında. Özetle, yeni bir hareket ve performans evreni, ayrıca çalışma kaynaklı yeni bir etki ortaya çıkacaktır: Bunlar sonraki yıllarda, spora büyük ölçüde gözden geçirilmiş bedensel ölçütler kazandıracaktır. Egzersiz yeni bir bedensel çalışmadır: Hareketleri geometrikleşmiş, sonuçları hesaplanan, kesin kurallara oturtulmuş bir etkinliktir. Yüzyıl başında egzersizle çalıştırılan beden sporcu bedeni değildir. Bununla birlikte, daha o zamandan onun biçimini belli eder.

* I., II., IV. ve V. bölümleri Georges Vigarello, III. bölümüyse Richard Holt yazmıştır.

Elbette bunlar geleneksel oyunların yok olmasına neden olmaz. Bahisler, şenlikler, *paume*, *quilles* ya da *palet** gibi oyunlar 19. yüzyılda, uzun zaman boyunca bedensel uygulamaların merkezinde olmayı sürdürür. En eski başvuru kaynakları, yani ustalık, kuvvet ya da kaba kuvvet daha uzun süre beden hareketinden beklenen nitelikleri oluşturur. Önceleri değişimler kısıtlı gibidir: Yeni zorluk eşikleri, hareketlerdeki tekniklere daha çok dikkat edilmesi, kentlerdeki yeni araçlar, mekân ve zamanların yeniden dağılımı. Egzersiz alanında hemen köklü bir değişim yaşanmaz. Buna karşılık hareketin, hareket biçimlerinin ve yoğunluklarının durumu yavaş yavaş yeniden düşünülür. Kurallar ve gereklilikler başka alanlara kayar. Bir zaman olanaklı olan şeyler artık olanaklı değildir.

1. Karşı çıkışlar

Paul-Louis Courier'nin 1820'de Temsilciler Meclisi'ne sunduğu dilekçe 19. yüzyılın başında bedensel oyunların Fransız köylerinde hâlâ varlıklarını sürdürdüklerini gösterir. Devrim ve İmparatorluk dönemi insanı, valinin Touraine'deki köyündeki, Azai Meydanı'nda "gelecekte dans edilmesini, *palet*, top ve *quille* oynanmasını"[3] yasaklayan kararnamesinden, onun deyişiyle söylersek "ferman"ından yakınır. "Atalarımızın bizden daha sofu"[4] olduğuna, "kalabalığın ve sevincin" tehdit altında olduğuna inanan insanlar "her türden oyun ve egzersiz için"[5] kullanılması gereken köy meydanından çekilince, toplantılardan, hazlardan, pazarlardan yoksun kalınacağını düşünen Paul-Louis Courier bu kararı reddeder. Valinin gerekçeleri başkadır tabii ki: "Şenliklerdeki düzensizliğe ve gevşekliğe" yönelik eleştirilere sırtını dayar; birçok şenliğin "boşinanca ve çoktanrıcı ahlaksızlığa" meydan verdiğini, "insanları zamanlarını çalışmak yerine içmeye, dans etmeye harcamaya ittiğini"[6] düşünür. Vali şenlikleri ve bedensel oyunları değiştirmek adına düzeni temsil eder, Courier'yse geleneğe döner yüzünü.

Gelgelelim, bu gibi girişimler yüzyıl boyunca *paume*, *palet*, *quille*, top ya da çevgen gibi en geleneksel oyunların, aynı zamanda bahislerin ve yerel toplaşmaların devam etmesini kesinlikle engellemez: Agricol Perdiguier 1830'lu yıllar süresince Montpellier köylerinde rastlanan çevgen oyuncularını betimler: "Uzun, esnek saplı, sağlam ahşaptan sopaları ellerinde"[7]; Pierre Charrié de Villeneuve-de-Berg'de ya da Aşağı Vivarais'deki Saint-Andéol-de-Berg'de 20. yüzyılın başına dek oynanan *paume* oyununa değinir.[8] Birçok oyun bazı bölgelerde oynanmaya devam eder, öteki topluluklardan uzak durdukları ölçüde gelenekçi olan halklarda birçok görenek korunur.

Şimdi Tours valisinin Azai Meydanı'nda oynanan oyunlara getirdiği yasağa dönelim: Karar şiddeti hedef alırken çok daha serttir. Ama şiddet içeren oyunlar da birdenbire ortadan kaybolmaz. Souvestre 1836'da Bretagne'da oynanan *soule*** oyununa tanıklık eder; oyunda güce büyük değer verildiğini, kazaları, akan kanları anlatır: "Kolu güçlü, bedeni sağlam olan herkes da-

* *Paume*: Raketle ya da sopayla oynanan bir top oyunu. *Quilles*: Uzaktan atılan güllelerle yere dikili duran çomakları düşürme oyunu. *Palet*: Taşı ya da diski belli bir hedefin en yakınına atma oyunu (ç.n.).

** İçi kepekle dolu, deri topla oynanan bir oyun (ç.n.).

laşa katılıyor."[9] Croiset-Moiset de yüzyıl ortasında, Yonne bölgesinde, Saint-Florentin'de kaza taş atma oyunu oynandığını söyler; kural gereği, bağlı hayvanı öldüren atıcı oyunu kazanır. Croiset-Moiset 14 Temmuz şenliklerindeki etkinliklerden de bahseder: İlk atışı, nişan kurdelesini kuşanmış ve belediye meclisi üyeleriyle etrafı çevrili belediye başkanı yapmıştır.[10] İtişip kakışmaya, hatta birbirine vurmaya dayalı[11] *monihette* oyunu da Saintonge'daki gece eğlencelerinde varlığını sürdürür; tıpkı 1830'larda, Finistère'deki, çomakla ve ahşap toplarla oynanan, Souvestre'in "Bretagne'lılara Keltlerden geçtiğini"[12] söylediği *baz toztu* oyunu gibi.

Bununla birlikte, yetkililerin bu oyunların en şiddetlilerine saldırıları 19. yüzyılda artmıştır: *soule*, köy kavgaları, tören alaylarında alışılagelen dalaşlar. 1851'de, Orne'un kuzeybatısındaki Bellou-en-Houlme'da, Karnaval'ın son günü oynanan bir *soule* oyununu durdurmak üzere dört jandarma birliği görevlendirilir; "yüzlerce kişinin katıldığı, kanlı olmasıyla ün saldığından yaklaşık 6000 kişinin izlediği, yılda bir kez gerçekleşen oyunu (kepekle dolu, aşağı yukarı 6 kilo çeken bir topla oynanır)"[13] ortadan kaldırmak için gerçekleştirilen son müdahalelerden biri olacaktır bu. 1850'den sonra, Bourbonnais'deki geleneksel at yarışları da kesin olarak ortadan kaldırılır: Çünkü bu şenlikleri, yasak olmasa da uzun zamandır insanlarda korku uyandıran, ama 19. yüzyılın ilk çeyreğinde hâlâ devam eden dalaşlar izlemektedir; bu dalaşlar sonradan yerlerini yalnızca bir at fuarına bırakırlar.[14] Siyasal iktidar yüzyılın ikinci yarısında etkisini hissettirir, bu etkiyle bedensel şiddet gösterileri de değişir: "1850'den sonra, bu geleneksel dalaşlar söz konusu edildiğinde, insanların kanlı dövüşlerin artık geçmişte kalmasından çoğunlukla hoşnut olduğu görülür."[15] Öte yandan, asıl değişen şey, geniş anlamda şiddete karşı duyarlılıktır: Bir direğe bağlanmış kaza taş atma oyunu 1830'lu yıllarda, Yonne'un Saint-Florentin dışındaki birçok bucağında ortadan kalkmıştır; 18. yüzyılda bu bucaklardan bazılarında hâlâ rastlanan keçiye taş atma oyunuysa bütünüyle yok olmuştur. Kaldı ki artık davranışlar yüzyıldan yüzyıla aynı kalamaz. Kuşkusuz pek esnekliği olmayan bir varsayımdır bu, ama verilen cezalara baktığımızda, Auge bölgesinde 18. yüzyılın başıyla sonu arasında, şiddet içeren suçların dört kat azaldığı Mogensen'in rakamlarınca;[16] Bretagne'nın, Vannes bölgesinde 19. yüzyılın ilk yarısıyla ikinci yarısı arasında, suçların geneline bakıldığında, bedensel saldırıların % 37'den % 26'ya gerilediği Marie-Madeleine Muracciole'un rakamlarınca;[17] Sussex ve Surrey'de, 1740-1789 ve 1780-1801 yılları arasında, cinayet suçlaması oranının 2/100.000'den 0,9/100.000'e düştüğü Beattie'nin rakamlarınca[18] doğrulanmaktadır. 19. yüzyılın başıyla ilgili olarak, Paul Johnson'un *"the end of wilderness"*[19] olarak adlandırdığı durumun ileri sürülmesini sağlayabilecek birçok gösterge vardır.

2. "Bayağı hazlar"[20]

Kuşku yok ki, bunlar kaba kuvvete dayalı oyunların bütünüyle ortadan kalkmasını sağlayamaz. Bu oyunlar yalnızca daha denetimli, daha kurala dayalı bir hal alırlar. Dövüşlerin yerleri değişir; açık havadan gizli mekânlara taşınır, kırsal alanlardan kahvelerin arka odalarına, etrafı çevrili yerlere ya da, kapalı alanlara çekilirler. Vuruş darbelerine düzen gelir, eğitim belli kurallara oturtulur, dövüş biçimleri öğretilir: Öğretmenler, salonlar, yarışmalar, dersler ortaya çıkar. Örneğin Fransız boksu ya da tekme dövüşü sanatı-

na 1820-1825'ten sonra Paris'te rastlanır, mekânlara ve dövüşçülere hatıratlarda ve anlatılarda değinilir; bu spor, rakibe daha çok zarar vermek adına yumruk ve tekmelerin birbiri ardına indirildiği bir dövüş sanatıdır. Eugène Sue *Les Mystères de Paris*'de bu dövüşü sahneye taşır: Kendisine saldıranları aldatıp çeşit çeşit saldırı yöntemine başvuran Rodolphe adlı birini anlatır; adam "olağanüstü bir ustalıkla bacağını takıp [bir tür çelme]", aslında "halk dilinde Fransız boksu denen kavgada epeyce usta olan atletik yapılı" rakibini "iki kez yere düşürür."[21] Martin Nadaud da bir bağlam ve ortam betimleyerek yansıtır bu dövüş şeklini: Kibirli dövüşen, küstah, hali vakti yerinde kişiler olarak niteledikleri Parislilere bedensel üstünlük sağlayabilecekleri bir fırsat olarak gören alt tabakadan Creuse'lü göçmenlerin ortamında geçer olay: "Kendi kendimize diyorduk ki, Limoges'lu ve Creuse'lü yoksul halkları küçümseyenleri bilek gücüyle cezalandırmak gerek."[22] Dolayısıyla, dövüşün öğrenilmesi bir acıyı; kendilerine gizliden gizliye düşmanca davranan bir kentte çeteler halinde yaşamak durumunda bırakılan ve yarı yarıya toplum dışına itilmişlerin acısını harekete geçirir. Dinlenme ve çalışma zamanlarının, göçebe dayanışmasının, atölye hiyerarşilerinin yeniden belirlenmesini sağlar; tıka basa dolu evlerle, özel toplumsallaşma ve yakınlık şekilleriyle mekânı da yeniden düzenler. Bu yeni, eğitimli ve düzenli saldırılar, bunların yorumlanmaları, sonu gelmeyen karşılaştırmaları, çalışmadan öteye götürülen bu öğrenim süreci böyle doğar: "Benim zayıf noktalarımı keşfetti ve eksiklerimi gidermek için canını dişine taktı"[23] der Martin Nadaud, kendisine değer verdiğini, özen gösterdiğini fark ettiği öğretmenlerinden biri için.

Bunun sonucunda, bu topluluklar arasında bedensel teknikleri betimleme açısından yeni bir tarz doğar. Agricol Perdiguier kuşkusuz üstünde çalıştığı kadar tartıştığı dövüş hareketlerini büyük bir özenle dile getirir: "Başı göğsüme geliyor. Sol kolumla bir dik açı oluşturup kafasından tutuveriyor ve kapalı sağ elimle yüzüne vuruyorum."[24] Perdiguier bedenin her hareketini izler; duruşlara, yer değiştirmelere, ayrıntılara bakar: "Sol dizim uyluklarının arasında, sol kolum da sıkıca iki kolunun üstüne dayanmış."[25] Hareketlerin kesinliği, kaslara açık biçimde yapılan anıştırmalar; bütün bunlar beden betimlemelerinde rahatlığa işaret eder: "Siz korku nedir bilmezsiniz, sizin kaslarınız çelikten, incecik, dal gibi olsalar da..."[26] Kuşkusuz, yüzyılın ilk çeyreğinde, kent ortamında bedene yöneltilen daha teknik bir bakış açısıdır bu, kısıtlı olsa da bir hayli etkileyicidir.

Ama şunu da söylemek gerekir ki, bu dövüş uygulamalarının toplumsal açıdan bütünüyle kabul gördüğü söylenemez. Perdiguier bile onları "bayağı hazlar"[27] olarak nitelendirir. Nadaud dövüşlerle ilgili olarak, dışlanma değilse de, aykırılık duygusuna değinir; çoğu arkadaşı "dövüş salonlarına gittiği hiç uğruna dövüştüğü"[28] için ona kızar; hatta babası bazı dövüş öğretmenlerini "onu asla salonlarına almamaya"[29] ikna etmeye çalışır. Buna bir de toplu kavgalara dönüşebilen dövüşlerin etrafındaki taşkınlık eklenir: Tıpkı 1839'da, "izleyiciler arasında çıkan kavgalar sonucunda", polis komiserinin "Bay Exbrayat"nın salonunu kapatmak zorunda kaldığı Lyon yakınlarındaki Guillotière'de olduğu gibi."[30] Bununla birlikte, dövüş sanatı geleneksel toplantılarda, balolarda, gezinti yerlerinde ya da caddelerde de karışıklığa neden olur: "Çete halinde dolaşıyorduk. En ufak harekette, en ufak sözde, sille tokat birbirimize giriyorduk."[31] Hareketler daha iyi denetlenip, şiddet daha çok

gizlense de, Fransız boksu ve tekme dövüşü yüzyılın başında kentlerde pek çok taşkınlığa ve gerilime neden olur.

1840'larda, daha elit bir uygulama da vardır; Théophile Gautier bunu 19. yüzyıl toplumunda silah taşımanın yasaklanmasıyla anlatır: "Artık insanlar kılıç taşımıyor; polis silah taşımayı yasakladı... Ama sizin yumruklarınız ve tekmeleriniz var, onlara el koyamazlar; yumruk ve tekme Brezilyalı sığır çobanlarının kementleri kadar korkutucu birer silahtır."[32] Söz konusu ustaların "seçkin" dövüşü, üstünde gereğince çalışılmış saldırılar yapmak amacıyla, tekme ve yumrukların konuşturulduğu bir sanattır: Darbeler hızlıdır, belli bir düzende ve seri halinde indirilir, "eşine ender rastlanan bir şiddetle göğse ya da yüze"[33] vurulur; kısmen İngiliz boksörlerin darbelerinden esinlenmişlerdir. "Uzun saçlı kibarlar" ya da "akça pakça kentsoylular" da "vuruşma" salonu olarak adlandırılan bu salonlara gidip gelebilir. Aynı zamanda Théophile Gautier'nin birkaç sözcükle değindiği bir dövüş kuralı ortaya çıkar: Kılıç oyunundakinin tersine, ne maske ne de göğüslük takan dövüşçülerin birbirlerine vurmadan son anda kendilerini tutmaları, darbe yerini bulduğunda "Tuşe" diye bağırmaları gerekir. Üstünde çok çalışılan bu çeviklik gösterisinin başarısı tartışılamaz, ancak yalnızca büyük kentlerde uygulanır: Jockey Club üyelerinin kendi salonları vardır, Orléans Dükü, Paris'in en tanınmış öğretmeni Michel Pisseux'den ders alır.

3. Kent ve su

Yıkanma yerleri ve yüzme okulları kentlerde yüzyılın başında yenilenen bedensel uygulamaların bambaşka örnekleridir. Kentlerin yavaş yavaş sağlıkla ilgili araçlarla donatılmasını, aynı şekilde boş zamanlarla çalışma süreçlerini eskisinden daha iyi bölüştüren egzersizlerin gelişmesini açığa vurur. Suyu Paris'e taşımak üzere, İmparatorluk döneminde başlanan kanal açma çalışmaları suyun dağıtımı işini kökünden değiştirir, yeni yıkanma yerlerinin açılmasına olanak tanır: 1808'de 10 kurum varken, bu sayı 1832'de 22'ye çıkar.[34] Thierry Terret aynı tarihlerde Lyon'da da benzer bir artış olduğunu saptar.[35] Irmaklar da başka türlü düzenlenir, bu da dönemler arasında önemli farklılıkların oluşmasına yol açar: 1836'da altı yüzme okulu varken, 1808'de bunlardan yalnızca iki tane bulunmaktadır;[36] onlara sonradan, adları "yüzme okulu" olmasa da, halkın kıyı boyunca özensizce yerleştirilmiş birkaç tahta parçası arasında yüzmesini sağlayan, on beş kadar kurum daha eklenir.

Bu rakamların ötesinde, uygulamalarda lüks, ve derme çatmalık gözlenir: Sözgelimi Quai d'Orsay'deki Deligny yıkanma yerleriyle Quai Béthune'ndaki École Petit birbirinden tamamen farklıdır. Deligny yüzme havuzu yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak eşsiz olanaklar sunar: Yan yana duran teknelerin ortasındaki yüzme alanı, ırmağın üstünde sabitlenmiş ahşap zemin, oraya yanaşan tekneye yerleştirilmiş lambriler, aynalar, parlak yüzeyler. Burada kamara ya da daire kiralanır; salonlar "hükümdarlara ayrılmıştır", kamaralara değerli nesneler için mücevher sandıkları konmuştur.[37] École Petit'yse, tıpkı "ucuz banyolar" gibi toplumsal yelpazenin öteki kutbunda yer alır: Grandville'in 1829'da "Parisli heveslilerden oluşan gülünç kalabalık"la[38] birlikte resmettiği "her keseye uygun geniş küvetler",[39] uzaktan "kocaman ördek kafesleri"ni[40] andıran yapılar ya da Daumier'nin 1839'da betimlediği, sözümona "suyun serinliğinin ve temizliğin"[41] peşindeki karmakarışık beden görüntüleri.

Kaldı ki, bu okulların çok kalabalık bir müşteri kitlesi olduğunu gösteren herhangi bir kanıt yoktur; buna karşılık bunun yeni bir alışkanlık olduğu, sıkça yorumlanan ve resimlenen bir etkinlik olduğu, yüzme eylemini yavaş yavaş kentlerin genel görünümüne kattığı açıktır.[42] Ayrıca, su imgeleminin belirleyici bir rol üstlendiği, 18. yüzyılın sonundaki sağlıkbilimcilerin görüş açısının uzantısı olan bu uygulamanın kendine özgü yanlarını hesaba katmak gerekir. Temel egzersiz bedenin hareketindense suya karşı verilen tepkiye; bedensel tekniktense soğuğa karşı sergilenen dirence yöneliktir: Yüzmek demek bir ortama girmek, bir elemente karşı mücadele etmek, onun düşmanlığıyla yüzleşmek demektir. Şu durumda, havuz 19. yüzyılın kentsoylu toplumunda saygınlık kazanan termal bir kurum olarak kalır. Ama uygulama ne yüzme jimnastiği ne de kas alıştırmasıdır. Su, kasların çalışması ve bu çalışmanın hesaplanmasının öne çıkması için fazla büyüleyicidir hâlâ. Beden imgesi element imgesinin tutsağı olmayı sürdürür. Örneğin 1820'li yıllarda, Seine'deki buhar pompalarının kondansasyon sularını kullanmak için kurulan havuz pek başarılı olamamıştır. Ortam fazla yapay, ılık ve güçten düşürücü görülmüştür: "Seine'in sol kıyısında, Chaillot'nun karşısında sıcak sulu bir yüzme okulu vardı: Belki de hâlâ vardır, ama doğrusunu söylemek gerekirse, orayı hiç ciddiye almazdık, gudubet bir havuzdu."[43] Ancak "belli bir ısıdaki suya"[44] giren yüzücü gizliden gizliye küçümsenir. Çünkü, suya girme, kasların güçlenmesi için bir egzersizden ziyade ısıya karşı verilen bir mücadeleye ve bir ortama işaret eder.

4. Kentsoyluların tutumları

Bedensel egzersiz alanında, 19. yüzyılın başında köklü bir değişikliğin olmadığı, bazı geleneklerin nasıl ayakta kaldığı görülüyor. Aynı zamanda artık tekniklere verilen önem ya da şiddetin denetlenmesinin hareketlere ve kontrollerine nasıl yeni bir yön verdiği de görülüyor. Daha geniş anlamda, artık hareket konusunda beklenen sonuç ve egzersizin beden biçimleri üstündeki etkisi de farklılaşır, bu değişim özellikle bedenini ortaya koymaya başkalarından daha çok önem veren çevrelerde hissedilir. Elbette seyrek rastlanan uygulamalardır söz konusu olan, ama yine dikkate değerler; özellikle bedensel duruşa yeni bir bakışı, genel profilin değişmesini, göğsün ya da karnın duruşunu açığa vururlar: Egzersizin etkisi ilk kez bir değişim yaratır, bedenin genel görünümü ilk kez ince uzun bir görüntü kazanır. 1820'lerde *dandy* giyim kuşamı bu yeni biçimlerin uç bir örneğidir: Ingres'nin 1823'te çizdiği "Floransalı süvari"nin beli sıkıdır; öne çıkık renkli bir yelek giymiştir.[45] Yeleğin apoletlerin de vurguladığı etkisi solumaya kazandırılan yeni rolün yavaş yavaş bilincine varıldığını gösterir. Göğüs yaşamı besler, kanın zenginliğini artırır. Betimlemelerde göğüs gücün ve sağlığın işaretlerini taşıyan bir göstergeye dönüşür. Edgar Allan Poe da demir uygarlığı yüzünden ortaya çıkacak kör ve boş mekanizmayı –makine-insanı– kurgulamayı göze alarak, göğüs konusuna değinir: "Ondaki göğüs görüp görebildiğim en güzel göğüstü kuşkusuz."[46] Göğüs uzun zaman boyunca göbeğin egemenliğindeki görüntüde öne çıkar, göbek de uzun süre eski erkek hırkalarının çizgileriyle vurgulanmıştır. 1770'lerde Genç Moreau'nun gravürlerindeki, karnın üstünde açılan giysiler[47] ile 1820'de *Modes françaises*'deki kuşaklı giysilerin farkı bundan kaynaklanır.[48]

Dandy perhiz ustasıdır. Byron İtalya'ya kendisine egzersiz ve yemekler öğütleyen bir hekimle birlikte gider. 1807'de, terlemelerin ve az yemenin sonucunda 24 kilo verir. Byron'un mektupları zayıf bedenin ne kadar "iyi durumda" olduğunu gösterir: "Bana sağlığımın nasıl olduğunu sormuşsunuz. Egzersiz ve perhizle hoşgörülebilir bir zayıflığa ulaştım."[49] Byron bitkisel besinlere, yeşil sebzelere ve peksimete, sodaya, çaya başvurur; aynı zamanda yüzer, ata biner. Sürekli zayıflamayı düşler: "Kendisine zayıfladığının söylenmesi kadar onu mutlu eden bir şey yok artık."[50] İlk kez perhiz ve egzersiz bakım ve görünüm tasarılarına açıkça eşlik eder. *Dandy* tümüyle fiziksel ve kişisel bir beden değerini geleneksel aristokrasinin üst düzey sınıfının ve mevkisinin değerleri gibi görür. 19. yüzyılın başında çöküşle mücadele, toplumsal sınıfların karışması kaygısı, bunun sonucu olarak benliğe büyük önem verilmesi tutumlara ve sağlığa özen gösterilmesine yol açar; tutum ile sağlık birbirine karışmıştır artık. *Dandy*'cilik bizim için de çok çağcıl olan bu davranış türünü baş tacı eder, bireyi yalnızca kimliğini sergilemenin gerekliliklerine yöneltir: Görüntüsünün ve bedenin niteliklerine.

Buna karşın, yüzyılın ilk çeyreğinde hacimli biçimler de çekiciliklerini bir ölçüde korurlar. Göbek, herşeye rağmen, kentsoylu seçkin tabakada saygınlığını korur: Balzac ısrarla "uzun boylu ve cılız noterler ender rastlandığını"[51] söyler; kendisinin betimlediği noter yumuşacık bir yağ tabakasıyla kaplıdır; Briffault 1831'de Meclis'e seçilen milletvekilinin ağır görüntüsünü bir saygınlık belirtisi olarak tanımlar;[52] Vigny de "ince bel"ini[53] yazınsal alanda başarıya ulaşmasının önünde bir engel olarak görür. "Fazla" göze çarpan bir zayıflık yoksulluğun, muhtaçlığın belirtisi olarak görülür hâlâ. Daumier'nin ya da Henry Monnier'nin yoksulları açlıktan bir deri bir kemik kalmış görüntüleriyle tanınırlar ve "gösterişli, ağırbaşlı, biraz kasıntılı"[54] kentsoylu Mösyö Prudhomme'un 1828'de sahneye çıkışı yuvarlak hatların gücünü doğrular.

Bunlar yeniliklerin sınırlarını olmasa da ihtiyatlılığı doğrulayan göstergelerdir.

II. Bir Mekaniğin İcadı

Öte yandan, 1810-1820 yılları arasında gelenekten kopma yaşanır; belirgin, derin ve henüz pek yaygınlaşmamış uygulamaların başlamasına, egzersize ve bedene bakışın bütünüyle yenilenmesine neden olan bir kopmadır bu: Londra'da, Paris'te, Bern'de ya da Berlin'de açılan birkaç beden eğitimi salonundaki daha önce eşine rastlanmayan bedensel çalışmalardan söz ediyoruz; bu salonların en büyük özelliklerinden biri, öngörülebilen ve rakamlara dökülen kuvvet hareketlerinin sonuçlarının ölçülüp hesaplanması; ayrıca bu rakamların Devrim dönemi yarışma ve kutlamalarında elde edilenlerle ilgisiz olmasıdır. Başlangıç aşamalarının çok parlak olmamasına, uygulamanın kısıtlı bir çevreye yayılmasına ve pek kabul görmemesine karşın, bu yeni düzen tüm örnekleri altüst eder. Yenilik herhangi özel bir heyecan ya da büyük çaplı bir hareket doğurmasa da, yarattığı etkiler okuldaki ve ordudaki öğrenimi belli bir süreçte kökünden değiştirir.

1. Verimli beden, rakamlara yansıtılan hareketler

Bern beden eğitimi salonunun müdürü Clias'ın, 1815'te öğrencilerinden birinin elde ettiği sonuçları anlatış şekli, bedene yönelik bu yeni bakışı birkaç sözcükle özetler. Çocuk, zaman bakımından ölçülüp hesaplanan performanslar ortaya koyar: "Ellerinin gücü [beş ayda] ikiye katlandı; kollarıyla yerden üç parmak yükselip o şekilde üç saniye boyunca duruyordu; üç ayak öteye sıçrıyor, dakikada yüz altmış üç adım katediyor ve aynı zamanda omuzlarında otuz beş kiloluk bir ağırlık taşıyordu", bir yıl sonra, "altı ayaktan da öteye sıçradı ve iki buçuk dakikada beş yüz adım katetti."[55] Üstünkörü saptamalar olarak görülebilirse de çok önemli bilgilerdir bunlar; ilk kez yalnızca performansların değil, bedensel yetilerin de karşılaştırılmasını ve evrensel ölçü birimlerine göre değerlendirilmesini sağlarlar.

Régnier'nin 18. yüzyılın sonunda icat ettiği kuvvetölçer, üstüne uygulanan kuvvetlerin kilogram olarak değerlendirilmesini sağlar: Biçimi bozulmayan, dereceli bir yay kasların gücünü rakamlara yansıtır. Péron da 1806'da dünyayı dolaşırken onun sayesinde etkileyici tablolar çıkarmıştır: Örneğin, güneydeki insanlar Avrupa'dan gelenlerden daha aşağı görünürler; vahşiler ellerinin baskısıyla ancak 50 kiloya ulaşabilirken, İngiliz ya da Fransız denizciler 70 kiloya ulaşır, hatta kimi zaman bu rakamı aşarlar.[56] Doğrusunu söylemek gerekirse, sonucun bir önemi yoktur. Asıl yenilik başka bağlamlara oturtulabilen birimlerin karşılaştırılmasında yatar: Kas gücünün yarattığı ölçülerde. Bu ölçülerin daha 18. yüzyılda Désaguliers ya da Buffon'un[57] hesaplayabildiği taşıma yetileriyle ya da *Annuaire de la République française*'deki[58] gibi koşu hızlarıyla artık kısıtlı kalmaması önemlidir. Çeşit çeşit hareket biçiminin değerlendirilmesini sağlarlar. Paris beden eğitimi salonunun müdürü Amorós'un karmaşık bir listede değindiği hareketlere bir göz atalım: Ellerin gücü, böğür kuvveti, çekme, itme, dengede durma kuvvetleri.[59] Amorós birçok ölçüm ve karşılaştırma sıralayıp, herkesin "performans"ını düzenli olarak kaydetmeye, sergilenen gücü listelere ve tablolara geçirmeye, notlar verip değerlendirmelerde bulunmaya kadar vardırır işi. Sözün gelişi, 1830 yılının başında salona sık sık gelen Bordeaux Dükü'nün eğitiminden sonra Amorós şu sonuca varır: "Kuvvet açısından bu ilerleme olağanüstü: Kötü hava koşulları yüzünden egzersizlere ara verilmesine ve altesin yalnızca kırk altı derse girebilmesine karşın, toplamda iki kattan fazla ilerleme kaydedildi."[60] Bunlar yaltaklanmaya çalışan birinin sözleri kuşkusuz, ama rakamlara yapılan göndermeler belirleyicidir: Bedensel kuvvet hesaplanabilmeli, ilerlemeler karşılaştırılabilmelidir.

Kuvvetölçer 1830'lu yılların başında, beden eğitimi salonundan dışarıya da yayılarak değer kazanır. Taşra fuarlarına, köy oyunlarına ve kent merkezlerinde kurulan gezici sirk çadırlarına girer. Daumier *Les Français peints par eux-mêmes*'de kuvvetölçeri betimlerken,[61] La Bédollière Temmuz monarşisi döneminde cambazların onu nasıl kullandıklarını yorumlar: "Bu tamponun üstüne dikey ya da yatay olarak vurun, omurganızı şu yastığa dayayın, kuvvetölçerden kendinizi karşılaştırabileceğiniz, boyalı ahşaptan bir Herakles'in çıktığını bile görebilirsiniz."[62] Rakamlara yansıdıkça daha iyi karşılaştırılabilen bedensel kuvvetlere bakışın, uzun süre sadece gözleme dayalı ya da karmaşık bir görüntü sergileyen bedensel kaynak ölçümünden yeni beklentinin halk arasında yaygınlaştığını doğrular bu sözler.

Buna bir de enerji hesabının ilk adımları eklenir: Örneğin gerçekleştirilen çalışma oranıyla alınan besin türünün karşılaştırılması, özellikle yenen et oranıyla bağlantılı olarak değerlendirilen iş hacmi üstünde ısrarla durulması. Baron Dupin'in 1826'da yaptığı, ilk jimnastikçilerin de yeniden ele aldığı hesaplar şöyledir: "İngiliz bir işçi yılda 178 kilogramdan fazla et yiyor, bir Fransızsa yalnızca 61 kilo; dolayısıyla İngilizler daha iyi çalışıyor."[63] Burada yeni bir imge, rakamlara başvurulmasına neden olur: Söz konusu olan motorla bir tutulan bir beden imgesi, aldıkları enerjiyi mekanik olarak geri veren organlar imgesidir. Kırsal ekonominin de hayvansal motora değinerek keşfetmeye başladığı bir imge: "Bir hayvanın yıl boyunca gücünden ve sağlığından bir şey yitirmeden çalışma oranı, temel olarak onun ağırlığına, kaslarındaki enerjiye ve ona verilen besinlere bağlıdır."[64] Hâlâ muğlaktır bu imge: Besinlerin yanması olgusu henüz çözümlenmeyip yalnızca akıllardan geçtiğinden, aradaki bağlantılar belli belirsizdir. İmgenin bulanık olmasının bir nedeni de solumanın rolünün onca vurgulanmasına karşın, doğru dürüst saptanmamış olmasıdır. Lavoisier'nin eski deneyleri ne izlenmiş ne de geliştirilmiştir:[65] Soluk alıp verme doğrudan çalışmayla karşılaştırılmaz. Amorós "soluğun gücü"nden ya da "akciğerlerdeki kaynaklar"dan söz etmeyi bilir bilmesine ama soluğun güçlenmesi için şarkı söylenmesinin yeteceğini düşünür: "Bütün bunlardan şarkı söyleme egzersizinin akciğerleri zayıflamış gençlerin hassas göğüslerine gerçekten güç katacağı sonucu çıkmaz mı?"[66] Bu yüzden, egzersizler ilahiler söylenerek gerçekleştirilir, jimnastik kitaplarına kaçınılmaz olarak "ezgi"[67] derlemeleri eşlik eder. Bu yüzden, kaslarını güçlendirmek için göğse vurmanın tuhaf biçimde etkili olduğuna inanılır. Akciğer anıştırmasına oldukça sık rastlanır, ama işlevine değinilmez. Çalışma anıştırmasına da rastlanır, üretilen ve tüketilen birimleriyle yepyeni bir çalışma; ama onun da iç mekanizmasına değinilmez: Enerjetik sezilmiş, ama daha tam olarak bulunmamıştır.

2. Bir devinim mekaniği

Bununla birlikte, yüzyılın başında devinim çözümlemesi alanında gerçek bir yenilik meydana gelir: Daha önce de gördüğümüz üzere üretilen kuvvetlerin, ama aynı zamanda hızların ve zamanların hesaplanması. Clias performansları daha iyi belirleyebilmek için bir dakikada katedilen adım sayısına değinir: Örneğin, 1818'de en iyi öğrencisi için "bir dakika iki saniyede 900 adım."[68] Amorós belli zaman birimlerinde gerçekleştirilen hareket sayısını sürekli artırmak üzere düzenler egzersizlerini: "Dakikada 200 adım atacağız ya da 200 hareket yapacağız, böylece yirmi dakikada 4000 adım atmaya hazırlanacağız, bu da arazide uygulamaya geçtiğimizde, adım başına üç ayaklık mesafeyle, yirmi dakikada 12.000 ayaklık ya da 5800 arşınlık bir mesafeye ve saatte yaklaşık iki fersaha denk gelecek."[69] Asıl konu kas kuvvetinin, hızın ve sürekliliğin yansıttığı ölçülebilir bir başarıdır. Jimnastik, rakamların sayısını artırmak için kullanılır, rakamları performanslara dönüştürmek ve göstergeleri daha iyiye taşımak üzere düzenlenir: Beden saptanabilen, kendi aralarında karşılaştırılabilen, bir tablonun kesinliğinde sergilenebilen sonuçlar üretmelidir. Bu da her performansı soyut bir ölçeğe aktarmaya, ondan hareketle bitip tükenmek bilmeyen karşılaştırmalar yapmaya yönelik yepyeni bir olanak yaratır.

Verim konusu, öğrenilen içeriklerin değiştiği ölçüde derinleşir: Jimnastik sonuçlar ortaya koymakla kalmaz, hareketler yaratır, egzersizleri ve zincirleme hareketleri yeniden düzenler. Özellikle yeni devinim hiyerarşileri doğurur: En basitinden en karmaşığına, en mekaniğinden en gelişmişine, diziler, zincirler oluşturur. Devinimleri gittikçe genişleyen bir bütün içinde yeniden düzenlemek amacıyla, en basit dinamik ifadeye, yani kaldıraç hareketine indirgenmiş, neredeyse soyut hareketlere durmadan yenilerini ekler: "Heceleme okuma için ne kadar önemliyse, temel hareketler de jimnastik için o kadar önemlidir."[70] 19. yüzyılın bu yeni jimnastiği, başka bir deyişle, devingenliği tek bir kemik eklemle kısıtlı olan "kısmi hareket"ten yararlanır: Bacağın ya da kolun uzatılması, omzun ya da kalçanın dairesel hareketler çizmesi, başın ya da gövdenin eğilmesi. Yeni elkitapları, egzersizleri numaralı diziler halinde yansıtır. Eylem artık doğrudan nesnelere etki etmez, öncelikle nesneleri değiştirmeyi amaçlamaz, ilk olarak yalnızca bedeni değiştirmek ister, hatta hareketten ziyade kası yetkinleştiren bir eylemdir. Uzamsal etkiden daha çok, özellikle organik etkiye; eylemleri düzene koymadan önce beden uzuvlarının soyut hareketlerini düzenlemeye yoğunlaşan bakış açısı da bundan kaynaklanır. Dolayısıyla, Pestalozzi'nin "basit hareketler"i,[71] Clias'ın "hazırlık hareketleri"[72] ve Amorós'un "temel hareketler"i[73] eğitim evrenine yeni bir alan katarak, uçsuz bucaksız bir öğrenim programı oluşturur. Bu da jimnastik alanını aşan, örneğin dansçılarınki gibi yeni öğrenim tekniklerinin ortaya çıkmasına neden olur: "Bir dans okulu açacak olsaydım, uzuvların dans ederkenki bütün konumlarını içeren, düz çizgilerden bir tür alfabe oluşturur, hatta bu çizgilere ve bileşimlerine geometrideki adlarını verirdim."[74]

Kaldı ki, bu değişiklikleri onları aydınlatabilecek daha geniş kapsamlı değişimlerle karşılaştırmak gerekir. Çünkü bu değişimler, beden kültüründe, yalnızca toplumsal ya da ekonomik bağlamın daha iyi aydınlatabileceği, yavaş gelişen bir yön değişikliğine işaret ederler. Özellikle çalışma imgesi hissettirmeden, ancak derinlemesine altüst olmuştur: Daha çok kazanç sağlayabilmek amacıyla yetenekleri hesaplamaya, hareketi düzene oturtmak amacıyla ölçmeye yönelik, 18. yüzyılın sonuyla bir sonraki yüzyılın başı arasında daha da öne çıkan arzudan söz ediyoruz. Daha ilk sanayi düzenlemeleri, hareketlerle maliyetlerin sıkı sıkıya gözetim altında tutulmasını gerektirir: Baron Dupin'in 1826'da "zanaat ve meslekler mekaniği"nde[75] sözünü ettiği, "üretilen" nesneleri gerçekleştirmek adına, özel ve belli hareketlerin durmadan yinelenmesi. Bu çalışmalar, öncesine göre, 1823'te *Encyclopédie moderne*'de yazıldığı üzere "sadece birkaç hareket"e[76] indirgenmiştir. Kuşkusuz, bu tür tasarılarda birtakım atölyelerin düzenlenmesi amaçlanmaktadır. İnsanın parçalara ayrılan devinim mekaniği daha geniş bir mekaniğini hizmetinde kullanır, el becerisi bir kenara bırakılıp bambaşka beklentilere yanıt vermeye çaba gösterilir: "Bu kazanım [...] bir işe ayrılan işçi sayısıyla karşılaştırmak üzere, o işin süresinin büyük bir dikkatle hesaplanması gerektiği [...] büyük kuruluşlarda daha da ileri götürülebilir. Böylece, kimse asla boş boş oturmaz, toplamda olabilecek en büyük hıza ulaşılır."[77] Jimnastik, "kuvvetlerin doğru düzenlenmesi"[78] sayesinde, "hareketlerde rahatlığı" geliştirerek bu açık tasarıya katkıda bulunur. Yüzyılın başında "çalışma yeteneği"ni[79] artırmak, hatta "kollar için farklı farklı 1000 alıştırma"[80] düşünmek üzere, "basit hareketler"in öğrenilmesini önerirken Pestalozzi'nin aklındaki de böyle bir

şeydir. Ayrıca, organik hareketlerin verimiyle makine hareketlerininki arasında gitgide daha sık yapılan karşılaştırmalar da bunu zorunlu kılar: Örneğin, bıçkıcının verimiyle mekanik bıçkının verimi arasında koşutluk kurulması ve hiyerarşi oluşturulması.[81] Ansiklopedilerdeki gravürlerin birkaç on yıl arayla farklılaşması bu yenilikleri yansıtır. 18. yüzyılda, Diderot'nun *Encyclopédie*'sinde (*Ansiklopedi*) sık rastlanan işçi ya da zanaatçı ellerine ve hareketlerde ustalığı vurgulamak adına genel tablonun bir bölümünü dolduran o becerikli parmaklara Courtin'in 1823 tarihli *Encyclopédie moderne*'inde pek rastlanmaz.[82] Mekanik çalışma ustalık gerektiren çalışmaya üstün gelmeye başlar. Fizik beceriye üstün gelir; ölçüm de sezgiye. Bedene ilişkin kayıtlar, açık biçimde düzenlenmiş, iyice ölçülüp biçilmiş, geometrik hareketlere olanak tanıyarak başka taraflara kayarlar.

Kaldı ki, 1820'li yılların jimnastik programı, askeri ya da tıbbi içeriklere koşut olarak, "sivil ve sınai bir jimnastiği"[83] de kapsar.

3. Bir eğitimbilimin doğuşu

Program ayrıca etkili bir "ortopedik jimnastik" içerir: Bedendeki eğrilikleri düzeltmek amacıyla belirli hareketlerin yapılması, ayrıştırılmış kasların seferber edilmesi. Bu da bütünüyle mekanik mantığın katettiği bir beden uzamının, tamamen yerel etkilerine göre düşünülen kas hareketlerinin keşfine işaret eder: "Bedensel biçim bozukluklarının çoğunun gerek öznenin genel anlamda zayıf düşmesinden, gerek kas hareketlerinin eşitsiz dağılımından kaynaklandığı açıktır; dolayısıyla, bir yandan organik enerjiyi çoğaltarak, bir yandan da daha önceki alışkanlıkların yarattığı kötü etkileri uygun alıştırmalarla yok ederek, bu bozukluklar kesinlikle tedavi edilebilir."[84] Hareket titizlikle incelenip kaslar parçalara ayrılınca, jimnastik salonlarını, makineleri ve kurumları doğuracak bir ortopedi ortaya çıkar. Paris'te, Lyon'da, Marsilya'da ya da Bordeaux'da, 1820'li-1830'lu yıllarda, beden biçimleri bozulmuş kişilerin düzeltilebileceği düşüncesiyle tedavi merkezleri kurulur.[85]

Pravaz'ın 1827'de icat ettiği "ortopedik salıncak" da bu bakımdan önemlidir: Salıncakta, öznenin eğimi değişebilen bir tabla üstünden çektiği ve farklı yönlere doğru çalışan bir dizi makara bulunur; tümüyle yapay bir düzendir bu kuşkusuz, ama sadece her kası, düzeltilecek omurga eğriliğine göre seçip harekete geçirmek için düşünülmüştür. Sabitlenen hareketlerin biçimi, makaraların yönüne verilen anlam ayakların duruşunu, kalça çizgilerini, kolların durumunu etkileyen eğim gerekli alıştırmaları daha iyi saptayıp farklılaştırmak üzere değiştirilir. Çeşitli ortopedi kuramları çıkar ortaya: Ortopedi bir bilim dalına dönüşür. Hiç kuşku yok ki alçakgönüllü bir girişimdir bu, ama egzersizlerin ve beden hareketlerinin düzeninin tümüyle gözden geçirilebileceği olasılığını da açıkça gösterir.

Daha geniş anlamda, okulun uzam ve zamanına hiç olmadığı kadar uyarlanan; grup hareketlerine ve toplu egzersizlere hiç olmadığı kadar olanak tanıyan bu yeni jimnastik, okulda öğretilen şeylerin de baştan aşağı değişebileceğini kanıtlar. Ondaki parçalara ayırma ilkeleri bir eğitimbilime yön verir: "Öğrencilerin temel egzersizlerin çoğunu aynı zamanda gerçekleştirmelerini sağlamak için askeri bir disiplin ve askeri emirler gerekir."[86] Öğrencilere verilen emirlerde hareketler sınırlı ve açıktır, programlardaysa öğeler düzenli birer

dizi halini alır. Sınıf, yüzyıl ortasındaki eğitimcilerin yeni biçimiyle nasıl yararlanabileceklerini hesapladıkları, geometrikleştirilmiş bir düzene dönüşür: "Eşzamanlı egzersizlerin tek getirisi öğrencilerin sessiz kalmasını sağlamak değildir, aynı zamanda onların dikkatlerini toplayıp söz dinleme alışkanlığını edinmelerini sağlar; bu alışkanlığı kısa bir süre içinde sınıflarda da sürdürmeye başlarlar."[87] Okullar bu uygulamayı hemen benimsemeseler de, 1830'lı yıllardan başlayarak yenilikten haberdarlardır. 1833'te Maeder'in kılavuzunda uygulamaya altı çizilerek değinilir,[88] tıpkı Gérando'nun "uygun adım"dan ya da "farklı hareketlerin, grup halinde, kusursuz bir uyum içinde gerçekleştirildiği egzersizler"den[89] söz eden *Cours normal*'inin de yaptığı gibi.

4. Yavaş yavaş yaygınlaşan bir uygulama

Hiç kuşkusuz, bu ilk jimnastiğin, okula ilişkin tasarıların ve orduyla ya da sanayiyle bağlantıların ötesinde toplumsal bir etkisi olmuştur. Bilirkişi raporları Amorós'un ilk deneylerini destekler; tıbbi, askeri ya da siyasal yetkililerin imzaları da onlara meşruluk kazandırır: "Herkes, M. Amorós'un bakış açısına ve planlarına göre, [jimnastik salonunun] eksiklerinin giderilmesi için bir araya gelmiştir ve Hükümet'in hem bu Kurum'u kuran kişiyi hem de ayakta durmasını sağlayanları onurlandıran ilk düzenlemelerini herkes alkışlamıştır."[90] Amorós'un kurumuna bazı tanınmış adlar da gider: Örneğin "Amorós'un Jimnastik Salonu'nun kapısına resmedilmiş [...] çevikliğe, kuvvete"[91] değinen ya da *Un ménage de garçons*'da şaşırtıcı bir güce sahip kahramanları; kent sokaklarındaki olanaksız tırmanışlarına ya da olağanüstü kaçışlarına hayran kaldığı, "Amorós'un öğrencileri kadar çevik, çaylak olduğu kadar atılgan ve her egzersizde usta"[92] Issoudoun'lu gençleri betimleyen Balzac. Bununla birlikte, Amorós 1831'de "askeri jimnastik denetmeni" olduktan sonra, 1834'te, Jean-Goujon Sokağı'nda ikinci bir salon yaptırmayı başarır. Taşra gezileri 1830'lu yıllarda Montpellier'de, Metz'de, La Flèche'te ya da Saint-Cyr'de birtakım askeri salonların bulunduğunu doğrulamaktadır.[93] Jimnastikle ilgili konular gündelik kullanıma yönelik metinlere, sözlüklere, ansiklopedilere, sağlıkbilgisi kitaplarına girer; 1836'da askeri bir yönetmelik jimnastiği zorunlu kılar, eğlence ve oyun kitaplarında da jimnastiğe rastlanır sık sık. Jimnastik ayrıca resimlemelere yorumlara da yansır. Çekici gelir insanlara. 1827'de Simon'un *Traité d'hygiène appliquée à l'éducation de la jeunesse*'inde ısrarla şöyle demesi de bundan kaynaklanır: "Bütün yatılı okullarda, öğrencilerin farklı kasların gücünü sınayabileceği bir kuvvetölçer bulunmalıdır."[94]

Ne var ki, uygulamanın somut anlamda yerleşmesi çok daha zordur. Sivil ve askeri jimnastik salonu 24 Ocak 1838'den sonra aldığı devlet yardımını yitirir. Salon müdürü "geri hizmete"[95] alınır, pek açık olmayan tanıklık ve raporlarda geçer adı: "Başında bulunan kişi böyle düzensiz bir anlayış sergiledikçe, bu kurumdan herhangi bir yarar beklenemez."[96] Dupleix Meydanı'ndaki salona otorite tartışmaları damgasını vurur; Fransa'ya Napoléon'un ordusuyla gelmiş bir İspanyol subayı olan müdürün zamansız yöntemleri bazılarını rahatsız eder. Bir yanlış anlama da bu ilk egzersizlerin insanlar tarafından doğru anlaşılmasına engel olmuştur: Kocaman ve pahalı makineler, direkler, revaklar, duvarlar, türlü türlü çubuklar, esnek platformlar, eğimli düzlemler;[97] bütün bunlar jimnastik mekânlarını daha özgün kılmak ya da salonları aletlerle doldurmak için yapılmıştır, insanları inandırmaktan ziyade şaşırtmayı hedefler-

ler; oysa asıl keşif, hareketlerin "anatomik" çözümlemesinde ve uygulamasında gerçekleşmiştir. Ama mekânlar birçok pahalı aletle, karmakarışık aygıtlarla, "görünüşe göre, temel amacı göz boyamak olan gereksiz, masraflı makine yığınları"yla[98] donatılır.

Jimnastik salonu yaygınlaşmadan, bir kanı ortaya çıkar: Jimnastik salonu ikna edici ve etkileyici olsa da yüzyılın ilk çeyreğinde alışkanlıkların ve tutumların gerçek anlamda değişmesini sağlamaz. Devletin bir dizi jimnastik kurumu kurma tasarısı da gerekli paranın bulunması, kurumların yönetilmesi gibi güçlüklere takılır. 19. yüzyılın ilk yarısında, ordudaki ya da okullardaki yönetmeliklerde uygulamalarda olmasa da, bakış açılarında bir değişime işaret edilir: Toplulukları bedensel bir grup çalışmasıyla işe koşmaya, kitleye etki etmeye, Carnot'nun 1848'de söylediği gibi "emekçi sınıfların bedensel gelişimini sağlamaya yönelik"[99] yeni bir tarz doğmuştur. Egzersiz 1850-1860'lardan sonra daha çok eğitim açısından kullanılır: 1852'den başlayarak,[100] "Askeri Jimnastik Öğretmen Okulu"nda "tümenler"deki ve "alaylar"daki salonlara eğitmen yetiştirilir; 1856'da yirmi yaşına ulaşmış 200.000-300.000 kişiden 40.000'i askere alınır;[101] 1850 tarihli Falloux yasasıyla ilkokullarda "şan ve jimnastik" eğitimi zorunlu olmasa da olanaklı kılınır. İkinci İmparatorluk döneminde, ilkokullar kendi jimnastik salonlarını kurmaları için açıkça "teşvik edilir". 1868'de ilkokulları imparator adına ziyaret eden Hillairet, birtakım dikkate değer girişimler karşısında sevinir. 1867-1868 yılları arasında, on sekiz ayda, "Aisne bölgesindeki ilkokullarda kurulan 242 jimnastik salonu"nu bir başarı olarak anar.[102] Doğrusunu söylemek gerekirse, çoğunlukla sundurmalarla sınırlı, birkaç ağırlık aleti, demir çubuklar ya da sopalarla donatılmış bu küçük gösterişsiz salonlar yeni bir derse ev sahipliği yapar. Hafif gereçler ağır makinelere baskın gelmiştir. Düzen egzersizleri de tehlikeli alıştırmalara.

Jimnastik 19. yüzyılda, belirleyici ölçüler ve verim ilkeleri ortaya koyarak, bir hareket sanatı yaratmıştır. Buna karşılık, jimnastik spor değildir; çünkü asıl spor yarışmadır, kuralları olan bir karşılaşmadır.

III. İlk Sporlar

18. yüzyılın önemli sporcuları iki aşırı uç arasında gidip gelirler: Güçlü ve kaslı boksörler ya da tüy siklet jokeyler. Bunların insanlığın geri kalanı için örnek oluşturdukları enderdir. Genel anlamda, insanlar, bedenin biçimli olmasını kendilerine ya da başkalarına karşı bir ödev olarak görmezler. Bu bakış açısı 19. yüzyılın ikinci yarısında, spor yeni bir insan topluluğu arasında, amatörler arasında da yaygınlaşmaya başlayınca kökten değişir. Çağdaş sporların şampiyonu durumuna gelen seçkin tabaka yeni bir bedeni –Yeni Klasikçi ölçütlere göre boy, ağırlık, kaslar ve hareket etme yeteneği arasındaki ilişki uyarınca, atletik olarak nitelenen bir bedeni yüceltir. Temel kavram artık anatominin farklı öğeleriyle benlik, beden ile zihin arasındaki dengedir: Eski *Mens sana in corpore sano* [Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur] deyişi de bunu göstermektedir.

Zevk için yapılan bir egzersiz olmaktan çıkan spor; ahlaki, toplumsal ve ideolojik amaçlara karşılık verir. Sağlıklı birey artık sadece hastalıktan kaçan

kişi değildir. Sağlık hem bedensel, hem düşünsel bir verim gerektirir. Oturarak yapılan yeni çalışma biçimleri orta sınıfta o zamana dek bilinmeyen bedensel ve psikolojik gerginlikler yaratır. Spor bu gerginliği yaşayanların, rahatlamasını, gevşemesini sağlamayı, kafa yorgunluğuna ve çalışmanın getirdiği baskıya çare olmayı amaçlar, bir yandan da insanlardaki yarışma becerisini artırır. Protestan çalışma ahlakının başarıya ulaşması bir yana, Victoria döneminin İngiltere'sinde aristokrasi kültürüyle orta sınıf kültürü bir ölçüde birbirine yaklaşır. Çağdaş sporun ana ilkesi meritokrasi olsa da, amatörlüğün tarzı ve değerleri soylu sınıflardan alınmıştır. Zarifliğe, saygınlığa ve onura vurgu yapılması, aristokratik yaşama sanatı açısından gerçekleşen çok geniş bir reform hareketinin parçasıdır. Eski toprak sahibi soylu sınıfının çocuklarıyla yeni zenginlerin çocukları, *public schools*'ta birlikte okuduklarından daha geniş bir seçkin tabaka yaratırlar; bu yeni tabakanın çocukları hukuk ya da ticaret alanına atılır, aynı şekilde orduda ya da Kilise'de görev alırlar. Seçkin tabakanın bu farklı üyeleri *gentlemen-amateurs* olarak sporda buluşurlar.[103]

Amatör spor öncelikle 19. yüzyılın kentsoylu sınıfını ilgilendirse de, işçilere Victoria döneminde "akla yatkın eğlenceler" olarak adlandırılan şeyi sunma gereksinimi de sporun yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. 19. yüzyılın sonunda, Fransa ve Almanya'da, bu teneffüs ihtiyacı büyük ölçüde jimnastikle karşılanır. Çağdaş sporlarsa bedenin çok farklı bir kullanımına gönderme yapar, bambaşka bir toplumsal amaca yanıt verirler. Jimnastik kuralcı bir görüntü çizer: Belirli biçimlerde gerçekleştirilmesi gereken, titizlikle aşamalandırılmış alıştırmalar ileri sürer. Özellikle Alman jimnastiği belli askeri amaçlar uğruna, ortaklaşa bir beden disiplini yaratmayı hedefler. Jimnastik karar verme yetisini ve yarışmayı dışlar. Sporların –grup halinde yapılan sporların bile– ayrılmaz bir parçası olan bireycilik jimnastiğe yabancıdır. Sporun yaygınlaşmasında çok büyük payı olan top oyunlarıysa, ortaklaşa çabayı ve takım ruhunu güçlendir, bireysel yeteneklerin sergilenmesine de izin verir. Örneğin futbol ve rugbi hareket becerisi, önsezi, takımın düzeni, hız, dayanıklılık gibi özellikleri zorunlu kılar.

Farklı sporlar farklı yetenekler gerektirir. Amatörlükte çeşitliliğe değer verilir ve yeni kuşaktan amatörlerin çoğu birçok sporu birden yapar: Kışın rugbi ya da futbol, yazın kriket, tenis ya da atletizm, kimi zaman da bisiklet ya da yüzme. Takım sporlarıyla bireysel sporlar birleşebilir. Her spor yeni kentsel dünyanın gereksinimlerine uygun çeşit çeşit hareket kazandırır bedene; ama spor çok geçmeden ırk, ulus ve imparatorluk bağlamlarında, yeni anlamlar da kazanacaktır. Sanayi çağı tam anlamıyla erkeğinin yeni niteliklerini temsil eder: Çabaya ve hak etmeye verilen önem, tek başına rekabetin değeri, bütünüyle zihinsel olan şeylere karşı horgörü, türlerin farkına kesin olarak inanılması, bunun doğal ve adil olduğunun düşünülmesi ve beyazların tüm öteki ırklardan daha üstün olduğu düşüncesinin iyice benimsenmesi. Sporcunun bedeni 19. yüzyılın sonunda, etkinliğe, sınıfa ve ulusa bağlı olarak, bütün bunlardan az çok etkilenir.

1. "Old English" sporlar ve beden

Victoria döneminden önce, hâlâ keşfedilip açıklanmayı bekleyen birçok spor etkinliği vardır.[104] Bütün sınıflar dahil olmak üzere, nüfusun büyük bölümünün fırsat çıktığında spor etkinliklerine katıldığı açıktır. Yılda bir-iki

kez, her yaştan (uzunu kısası) erkeklerle kadınların spor yaptığı, yerel gösteriler ya da şölenler düzenlenir. Bölgeden bölgeye birbirinden çok farklı şekillerde gerçekleştirilen koşu, atlama, gülle-çekiç atma yarışmaları yetenekli yeteneksiz ve genç yaşlı herkese açıktır. Yarışmalar katılımcıların gereksinimlerini karşılamak için biçilmiş kaftandır. Örneğin, 1790'da, otuz beş yaşındaki bir adamla yetmiş yaşındaki biri arasında 100 yardalık bir koşu yarışı, ardından uzun atlama yarışı düzenlenmiştir. Hafif kişiler kendilerinden daha ağır insanlarla yarışırken ağırlık taşımak zorundadırlar: Kimi zaman ilk koşucu bir yöne giderken, ikincisi başka yöne doğru koşar ve farklı mesafeleri katetmeleri gerekir. Bunlar bireylerin yalnızca bedensel yeteneklerinin değil, aynı zamanda kurnazlıklarının ve strateji anlayışlarının da sergilenmesi amacıyla düşünülmüştür.[105]

18. yüzyılda çağdaş sporun uzmanlığı ve kurallara uygunluğu bilinmez. Nüfusun büyük bölümü zahmetli toprak işçiliğiyle uğraşır, temiz hava solur, dolayısıyla enerjisini nedensiz olarak harcamasını sağlayacak sık ve düzenli beden etkinliklerine gereksinim duymaz. Tarlalarda çalışmak zorunda olmayanlar da her zaman egzersiz niyetine atla tarlaların arasında dolaşabilir, kırın keyfini çıkarabilirler. Öte yandan, ata binmeyi bilmek bir *gentleman*'in eğitiminin olmazsa olmazıdır. Kusursuz bir binici olan toprak sahibi, soylu sporcu seçkinlerin en ünlü örneğini oluşturur. Bu seçkinlerin görüntüsü günümüzdeki atlet görüntüsüne pek benzemez. 19. yüzyılın başındaki en ünlü avcılardan ikisi, Squire Osbaldeston ve John Mytton, ufak tefek adamlardır. Bu kişiler olağandışı bir dayanıklılık ve üstün binicilik yetenekleri sergilerler; bütün günü eyer üstünde geçirip sonra tüm gece boyunca yiyip içebilirler. Aristokratik avcı imgesinin bir parçası olan, dizginsiz yaşamın aşırılıkları da amatör sporun simgelediği reformun nedenlerinden birine işaret eder. Bir avcı yürekli ve aldırmaz olmalıdır; tehlikelere atılabilmeli, engelleri aşarken duraksamamalıdır; denge duygusunun gelişmiş olması gerekir, atını yönetebilmelidir; ama kendisinin koşmasına ya da sıçramasına gerek yoktur.

Seçkin tabaka 19. yüzyılın çok daha öncesinde bile okullarda oyunlar oynar. 1519'da, Eton'un başöğretmeni William Horman okuldaki yaşamı gözler önüne seren, Latince bir ders kitabı yayımlar; kitapta "içi havayla dolu bir top"la[106] oynanan oyun özellikle dikkat çeker. 17. yüzyılda, Eton'da topla oynanan iki oyun vardır: "Duvar topu" ve "saha oyunu". On birer kişilik takımların karşılaştığı bu oyunlarda elleri kullanmak yasaktır. Westminster ve Charterhouse'da da, aynı şekilde Harrow'da, Shrewsbury'de ve Winchester'da da kendilerine özgü "ayak topu" oyunları vardır; üstelik de çağdaş sporun ortaya çıkışından çok daha önce. Bu oyunlar çok şiddetli olabilir; genç erkeklerin oyunlarda kendi kendilerine, sokak ya da köy oyunlarından esinlenen kurallar koydukları zaman, neler yapabileceklerini gösterirler.

Kırsal kesimde, ayak topu oyunları bucaklar arasında, çoğunlukla çok kalabalık takımlar tarafından oynanır. Bu yarışmalar karmakarışık ve tehlikelidir, ustalığa ve stratejiye pek yer yoktur. Bununla birlikte, şunu da belirtelim ki, bu ilkel futbol karşılaşmalarının bazıları sınırlı sayıda oyuncuyla, birtakım kurallara göre oynanır. Özellikle 19. yüzyılın ortasında, İngiltere'deki fuarlarda ve şenliklerde rastlanılan bu sporlar, genellikle yaşamları tarlalardaki zorlu çalışma koşullarında geçen toprak işçilerince yapılır. Oyunlarda asıl önemli olan şey kuvvet ve dayanıklılıktır. Hız ile çeviklik o kadar

önemli değildir; gerek Fransa'daki *soule*, gerek İngiltere'deki sokak futbolu açısından, orta sınıf reformcuları halk arasında düzensizliğe yol açan ve içki âlemlerinin eşlik ettiği bu tür sporların ortadan kalkması için baskı yaparlar. Bedeni denetim altına almak gerekir. İnsanların şiddet içgüdülerini serbest bırakmalarına izin vermek söz konusu bile olamaz.

Bu anlamda, futbol yaz mevsiminin en önemli sporu haline gelen kriket örneğini izler; kriket aristokratik kır evlerinden İngiltere'nin güneyindeki köylere, ardından da 19. yüzyılın ortasında ülkenin kuzeyine yayılmıştır. Kriket kuvvetten ziyade ustalık ve çeviklik gerektirir. Strateji gerektiren, topun sertliği göz önüne alındığında yürek isteyen, karmaşık bir oyundur; ne var ki, kuvvet, güç ya da saldırganlık niteliklerinin belirleyici olduğu bir spor türü değildir. Londra'da bulunan ve sonradan bu sporun yönetim kurumuna dönüşecek olan Marylebone Kriket Kulübü 1787'de aristokratlar tarafından kurulmuştur. Genel olarak, çoğu uşak ya da zanaatçı olan profesyonel oyuncular, *gentlemen*'le karşılaşır; bu maçlarda büyük bahisler oynanır.[107]

Kriket oyuncusunun bedeninin Yeni Klasikçi ülküye benzemeye başlaması için 19. yüzyılın sonunu beklemek gerekir; öncesinde, en iyi oyuncular daha çok iri yarı köylülerden oluşur. Örneğin, Alfred Mynn uzun boyludur ve yaklaşık 117 kilo ağırlığındadır. "Koca Alfred, eski zamanların Golyat'ı kadar boylu boslu, gözü pek aslan..." diye över onu bir dönem şiiri. İngiliz sporcuların en ünlüsü, kriket oyuncusu W. G. Grace de Mynn kadar uzun boyludur ve bedeni armut biçimindedir. Onun insanlarda hayranlık uyandırmasının nedenlerinden biri de bedeninin sıra dışı ölçüleridir. Yok olmakta olan bir tipin somut örneğidir: "Kuvvetli adam".* Grace ilk kez 1865'te, on altı yaşındayken sahne alır, son oyununaysa 1908'de çıkar (altmış dokuz yaşında!). Tüm zamanların en ünlü İngiliz sporcusu olur, ama fiziği yeni kurallara uygun değildir. Gür sakalı, göbeği ve oldukça bakımsız görüntüsü yüzyıl sonunun kriket oyuncusunun ince bedeni ve tıraşlı yüzüyle çelişir.[108]

19. yüzyılın ortasından önce, "spor" terimi çoğunlukla sert yarışmalarla bir tutulur. Genelde kazanan üstüne bahse girilir. Başta horozlar, köpekler ve boğalar olmak üzere, bazı hayvanların içgüdülerinin kötüye kullanılmasına da 18. yüzyılda sıkça rastlanır. Bu hayvan dövüşleri 19. yüzyılın ilk yarısında, özellikle de yeni güvenlik güçleri tarafından uygulanan, 1835 ve 1849 tarihli yasaların kabul edilmesinin ardından yavaş yavaş ortadan kalkar. Bu etkinliklerin yasaklanmasının kökeninde "Hayvanları Zalimlikten Koruma Derneği" gibi derneklerin baskısı vardır. Dernekler, sanayide yeni zenginleşmiş sınıftan ve 1832'de *Reform Bill*'in kabul edilmesiyle iyiden iyiye güçlenen Protestan eylemcilerden destek alır. Eski toprak sahibi seçkin tabaka Lordlar Kamarası'nda yasaları durdurarak bir zamanların sporlarını korumayı başarabilir; ama öyle olmaz. Radikal sendikacılar da hayvan dövüşlerindeki şiddet kültürünü ve düzensizliği eleştirirler. Norbert Elias'ın "hoşgörü eşiği" olarak nitelediği şey birkaç basamak yükselmiştir. Hoyratlık –bedensel denetimin yitirilmesi, zevk alarak başkalarına acı çektirmek, onları yaralamak– gitgide daha kabul edilmez bir şey olarak görülür.[109]

* 1950'li yıllarda Québec'in Fransızca konuşan kesiminde yine bu adla tanımlanan tip: Zincir koparan, ağırlık kaldıran adamlar vb.

Hayvan dövüşlerinin meşruluğunun tartışmaya açılması insanlar arasındaki dövüşlere bakışın da değişmesine neden olur. 1743'te, Londralı Jack Broughton, rakiplerinden biri ölünce, geleneksel boksta yenilik yapmaya yönelik davranış kuralları getirir. "Broughton kuralları" rakiplerden birinin, çok sert bir darbe alması durumunda, bir süre kendini toparlamasına izin verir; dolayısıyla, artık dövüşler saatlerce sürebilir. Her şeye karşın hâlâ çok tehlikelidir bu dövüşler. En ciddi saldırı biçimleri, özellikle tekmeler ve ısırmalar artık yasaklanmıştır, yalnızca bazı vuruşlara izin vardır. Dövüşçüler ayrıca kendilerine de zarar vermemeye, bu şekilde dövüş dışında kalmamaya da dikkat etmelidirler; öyle ki bu maçlar ilk bakışta görünenden çok daha karmaşık ve bir şekilde daha az şiddetlidir.

Birçok İngiliz, yumruk dövüşünü yiğit, saygın ve yurtseverce bir spor olarak değerlendirir: İngilizler yabancılar gibi kılıç ve bıçakla dövüşmek yerine, yumruklarıyla dövüşürler. Yumruk dövüşçülerinin kavgacı ruhu, simgesel İngiliz John Bull karakterinin gücünü ve dayanıklılığını simgeler. Devrim ve Napoléon dönemlerinde, İngiliz sporcu imgesi geniş omuzlu, sağlam yapılı, kısa boylu ama son derece güçlü bir adamı yansıtır. Yumruk dövüşü 1790'lı yıllarda, İngiltere Fransa'yla savaşırken doruk noktasına erişir. Broughton 1789'da ölür, ama takipçileri olur: Daniel Mendoza, Jem Belcher, ayrıca Lord Byron'a boksu öğreten ve 1821'de taç giyen IV. George'a korumalık yapan "Centilmen" John Jackson. Yumruk dövüşünü savunanlar, çoğunlukla avcı soylu ile karanlık işlerin döndüğü bir çevrede para için yapılan dövüşler arasında bir bağlantı gören tutuculardır. Toprak sahibi seçkinlerin spor kültürü onların *Fancy*'yle, yani dövüş ve bahis dünyasıyla olan ilişkileriyle güçlenir; bu dünya Jakobenciliğin saldırılarına karşı seferber olmaya ve kendini savunmaya çağrılan adalı ırkın bedensel simgesine dönüşür.[110]

İngiliz halkı genel anlamda güçten büyük ölçüde etkilenir, ama bedensel dayanıklılığa da bir o kadar meraklıdır. 18. yüzyılda, İngiltere'deki atletik başarıları konu alan yakın tarihli araştırmalar mukavemet koşularının[111] ne kadar gözde olduğunu göstermiştir. Dönemin en ünlü koşucu, Foster Powell bahis kazanmak için, koşarak Londra-York arasında (yaklaşık 700 kilometre) birçok kez gidip gelmiştir. 1792'de, bu yolculuğu son kez elli sekiz yaşında, beş gün, on üç saat ve on beş dakikada tamamlamıştır. Meydan okumaların çoğuna herhangi bir atletin bir mesafeyi belli bir süre içinde katedip edemeyeceği konusundaki bahisler eşlik eder. Bu bağlamda 19. yüzyılın en ünlü adlarından biri, Yüzbaşı Barclay'dir; iri yarı, boylu boslu, sıra dışı, doğal bir güce sahip olan Barclay doğuştan üstündür. 1809'da, Newmarket'ta, 1000 mili 1000 saatte aralıksız olarak katetmiştir; bu başarı ona, bir tarım işçisinin aylığının aşağı yukarı iki sterlin olduğu bir dönemde 16.000 sterlin getirir.

Eski sporların belli kuralları yoktur. Ya geleneksel köy kültürünün bir parçasını yansıtırlar ya da bayramlar vesilesiyle yarışma biçiminde gerçekleşir. Hem halkın eğlenmesini sağlar hem de bahislerin ve kazancın önünü açarlar. Kurallı yarışmalar düzenleme ihtiyacı duyulmaz. Oyunlar konusunda eğitim almış, beden biçimini korumak zorunda olan özel bir sporcu sınıfı yoktur. Ne ulusal ya da yerel bir taşıma ağına, ne de gerçek bir spor basınına rastlanır. Sınır tanımaz başarılar genel anlamda hayranlık yaratır, ama ideal atletik bedenin nasıl olması gerektiği konusunda kimse aynı düşüncede değildir. Amatör spor çağından önce hiçbir ölçüt tanımlanmamıştır. En tanın-

mış sporcuların kimileri dev gibi, kimileriyse ufacık adamlardır. Ağırlıkları çoğunlukla bir çocuğunkiyle eşit olan jokeyler sporun en simgesel figürlerinden sayılırlar: Ağırlıklarını asgaride tutmalarını sağlayan ishal yapıcı ilaçlar, perhiz ve buhar banyoları yüzünden genellikle sağlıklarını yitirirler. Victoria döneminin en ünlü jokeyi olan Fred Archer arka arkaya on üç sezon şampiyon olmuştur. Kolundaki çok ciddi yaraya karşın (kolunu bedenine bağlamışlardır). 1880 Derby'sini kazanır. Yürekli ve halk tarafından çok sevilen bir kişi olmasına karşın, bunalımla boğuşmaktadır ve ününün doruğundayken intihar eder. Archer çok önemli bir profesyonel sporcu olmasına karşın, amatör spordaki beden ülküsünün –sağlam kafa sağlam vücutta bulunur– karşı savını temsil eder.[112]

2. Amatörün bedeni

Rönesans'tan beri Avrupalı soyluları etkisi altında bırakan, aylaklıktan ve kültürden oluşan yaşam ülküsü 19. yüzyıl boyunca yavaş yavaş gözden düşer. Victoria dönemi, etkinliğe kendi içinde değer kazandırır. Çağdaş spor belli bir zaman dilimi içinde nedensiz olarak enerji harcanmasını gerektirir. İnsanlar gitgide boş zamanlarını egzersizlere ayırmaya başlarlar. Spor her an dikkat gerektiren, aynı şekilde düzenli olarak çaba gösterilmesini isteyen bir oyun türüdür. İnsan bedeni azami potansiyeline ulaşması için düzenli olarak çalıştırılması gereken bir makine olarak görülür. Köylerde zaman zaman düzenlenen sportif gösterilerin karşılık veremeyeceği bir hedeftir söz konusu olan. Amatör spor, katılımı sağlamayı amaçlar. Başkalarının egzersiz yaparken seyredilmesi ancak izleyicileri de katılıma ittiği sürece bir anlam taşır. Hekimler büyük enerji gerektiren egzersizlere karşı olmak şöyle dursun, bu egzersizleri salık vermeye koyulurlar. Victoria dönemi daha önce sözünü ettiğimiz *Mens sana in corpore sano* deyişini baş tacı eder. Bu söz "milyonlarca kişi için kesin olarak doğru kabul edilen bir deyişe" dönüşür; "basında övülür, vaazlarda öğütlenir, hekimlerin muayenehanelerinde ve ülkenin dört bir yanında salık verilir."[113] IV. George'un ve IV. William'ın hekimi ve Royal Society'nin başkanı Benjamin Brodie, "akıl hastalığının genelde bedendeki kusurlu bir işleyişin sonucu olduğuna"[114] inanır.

19. yüzyıla, işbölümü ve iş mekânlarının kapalı hale getirilmesi damgasını vurur. Bedenin yinelemeli hareketlerine bir de temiz hava eksikliği eklenir. Orta sınıflar sınav ve yarışmalarla girdikleri masa başı işlerini gittikçe daha çok benimserler. Victoria döneminde orta sınıfın gelişimi çok hızlı olmuştur. Sözgelimi, yöneticilerin ve serbest meslekle uğraşanların sayısı 1851-1891 yılları arasında 183.000'den 289.000'e çıkmıştır; aynı süreçte, ofis çalışanlarının sayısı da 121.000'den 514.000'e yükselir.[115] Bu gruplar öncelikle katılımcı, ardından da kulüp memuru ve yöneticisi olarak, çağdaş sporun oluşmasında temel bir rol üstlenirler.

Bizim de kullandığımız anlamıyla ofis işleri 19. yüzyılın ortasında ortaya çıkar; onlarla birlikte, düzenli olarak ve hoşça egzersiz yapma gereksinimi doğar. İngiltere'de, 19. yüzyılın sonunda, çoğu son yirmi beş yılda kurulmuş, bin kadar golf sahası vardır. Bu sahalarda, Londra'nın kuzeyindeki Stanmore Golf Club'ın müdürünün de söylediği gibi, "çok yoğun çalışan işadamı kaygılarını, endişelerini bir kenara bırakabilir, arkadaşlar dostça bir rekabet çerçevesinde buluşabilir..."[116] Bostonlu ahlakçı Oliver Wendell Holmes

da yeni orta sınıfın oturma alışkanlığını eleştirirken, "Amerikalıların bitkisel yaşam"ına ve "Atlantik kentlerimizdeki siyahlara bürünmüş, eklemleri kaskatı kesilmiş, kasları yumuşamış soluk benizli gençler"e[117] üzülür. Ofis çalışanları ne sağlam yapılıdır ne de köylünün ya da taşra soylusunun yiğitçe özelliklerine sahiptir. Bu açıdan bakıldığında, çağdaş sporların gelişimi bugün "iş stresi" olarak adlandırdığımız rahatsızlığın ilk panzehiri olarak yorumlanabilir.

Paris'te de 1880'li yıllarda, gelecekteki seçkin kuşakları zayıflatan ve dolayısıyla, yıkıcı 1870 savaşının ertesinde azalan Fransız gücünün yeniden toparlanmasına izin vermeyen zihinsel bitkinliğe karşı benzer uyarılar ileri sürülür.[118] Darwin'in düşünceleri yaygınlaştıkça, insanlarda ırkın bedensel anlamda bozulması konusunda, gittikçe daha büyük bir korku uyanır. Birçok Batı ulusundaki önemli kişiler siyasal ve ekonomik egemenlik kurma amacıyla ırkların çatıştığına inanırlar. Bu nedenle, sağlam ve idmanlı bir bedene sahip olmak gitgide daha çok önem kazanır. Herbert Spencer o dönemde o ünlü özdeyişini ortaya atar: "İyi hayvanlardan oluşan bir ulus olmak ulusal refahın ilk koşuludur." Örneğin İngiltere zenginliğini ve imparatorluğunu korumak istiyorsa, "yaşam kavgası"nı kazanabilecek, idman yapan genç kuşaklar yaratmalıdır. Okul dergileri eylemle ve imparatorluk fetihleriyle dolu bir yaşama en iyi hazırlık olarak takım sporunu öven öykülerle doludur. Spor, gençleri Afrika'da ya da Asya'da ayakta kalabilecek, başkalarıyla işbirliği yapacak ve onlara emir verebilecek duruma getirir.[119]

Amatör spor, bedenin hızla büyüyen kent nüfusunun gereksinimlerine uygun yeni bir kullanımını önerir. İlk çağdaş spor derneklerinin ve ilk kulüplerin Londra'da, yani o zamanın en kalabalık kentinde (1850'de 2.300.000 kişi) kurulmuş olması anlamlıdır. İngiltere'nin başkentinde sayısız tüccar, memur, ofis çalışanı, avukat ve muhasebeci vardır; bunların hepsi banliyö garlarından gelip *City*'ye gitmek üzere Londra'yı katederler: "binlercesi ilerliyordu, öne eğilmiş, hızlı hızlı yürüyorlardı [...] çabucak geçip gidiyorlardı ve sonra başkaları, sonra daha başkaları geliyordu, tıpkı düşteki sessiz birlikler gibi."[120] Victoria dönemi romancısı olan George Gissing, Londra'daki ofis yaşamı üstüne birçok şey yazmıştır: "Bugün öğlen, güneş Surrey tepelerine vuruyordu; tarlalardan, keçiyollarından ilkbaharın ilk kokuları yükseliyordu [...] ama Clerkenwell bunların hiçbirinin farkında değildi; burada, bugünün ötekilerden hiçbir farkı yoktu, sadece her biri onun haftalık ücretinin bir bölümünü yansıtan birçok saatten oluşuyordu gün."[121] Kentteki yeni çalışma koşulları, okul çağındayken yeni sporlarla uğraşmış Londralı hali vakti yerinde gençleri 1863'te Football Association'ı, 1871'de de Rugby Union'ı kurmaya iter. 1870'li yıllarda Harvard ve Yale'de de onların izinden gidilir, arkasından 1880'li yıllarda Paris Racing Club ve Stade français'nin liselileri takip eder bu girişimleri.

19. yüzyılın sonuna Avrupa'daki yeni büyük kentlerin artışı damgasını vurur. Kömür-demir işletmeleri, metalbilimi ve dokumacılık, 1900'da 2 milyondan fazla insanı barındıran Ruhr havzası ya da Manchester, Birmingham ve Glasgow bitişik kümekentleri gibi, nüfus yoğunluğu yüksek sanayi bölgelerinin oluşmasına yol açar. Demiryolu, spor yapmaya elverişli park ve alanlara sahip banliyölerin oluşmasını sağlayarak, kent yaşamını değiştirir. Yeni atletik beden ne kırda ne de kent merkezlerinde biçimlenir; o artık ikisinin

ortasında, Blackheath, Twickenham ve Wimbledon gibi yeşilliklerle bezeli bölgelerde biçim kazanır. Büyük ölçekli kentleşme kentte değişimi zorunlu kılar. Kentin kirli, kalabalık, sağlıksız ve tehlikeli görünümünden kurtulup, bedenle zihnin uyumlu biçimde gelişebileceği uygar bir alana dönüşmesi gerekir.[122] Orta sınıftan insanlar işe gitmek için trene binerler, geçmiş kuşakların binicilik yeteneklerine artık pek ihtiyaç duymazlar. Elbette, bazıları toplumsal açıdan saygınlık kazanmak adına ava çıkar, ama orta sınıfın temsilcilerinin çoğu gençler arası takım sporlarıyla uğraşmayı ve 19. yüzyılın sonunda, hemen hemen tüm İngiliz banliyölerinde ortaya çıkmaya başlayan tenis ya da golf kulüplerinden herhangi birine üye olmayı yeğler.

İngiltere'de Victoria döneminin ortasında, yeni atletik beden, *fair-play* ve sportmenlik değerleri okullarda gelişmeye başlar. Bu yeni oyunların en ünlüsü 1823'te William Webb Ellis tarafından yaratılır. "Döneminde oynandığı şekliyle futbolun kurallarını zarifçe küçümseyerek, topu ellerine alıp onunla birlikte koşan ilk kişi kendisiydi, böylece sonradan Rugbi adıyla anılacak oyunun temellerini atmış oldu." Rugbi Okulu'nda geçen bir olayı anan bu sözlerin gerçekliği bir hayli tartışmaya açık. Kökenlere ilişkin bu klasik söylence özellikle büyük okulların yeni oyuna sahip çıkmasını sağlar; işçi sınıfının üyeleriyse, 1895'te özerk bir Rugbi ligi kurarlar. Rugbi Okulu, okulun ünlü başöğretmeni Thomas Arnold onunla ilgilenmese de, bu sporun yaygınlaşmasında önemli bir yere sahiptir: Başöğretmen asıl görevinin "Hıristiyan *gentlemen*" yetiştirmek olduğunu düşünür, bedenden ziyade zekânın gelişimiyle ilgilenir. Bununla birlikte, daha genç öğretmenler takım oyunlarının cesarete ve onura dayalı eski değerleri yeni yarışma ve çaba gösterme düşünceleriyle birleştirebildiğini anlamaya başlarlar.

Rugbi Okulu'ndan birçok öğretmen sonradan büyük okulların başöğretmenliğine getirilir. Onlar arasından, Marlborough'dan G. E. L. Cotton, Thomas Hughes'un o dönemin büyük okullarındaki yaşama adadığı klasiği *Tom Brown's Schooldays*'in kahramanlarından birine model oluşturur. Cambridge'li yetkin bir sporcu olan Edward Thring 1853'te pek tanınmayan Uppingham Lisesi'nin yönetimine geçer. Okulu takım oyunları sayesinde İngiltere'nin en ünlü okullarından biri haline getirir.[123] Haileybury Okulu'nun müdürü A. G. Butler'sa futbol maçlarına katılmaktan çekinmez: "Üstünde tertemiz, beyaz bir gömlek, kırmızı pantolon askısı [...] mücadelenin ortasına dalıp topu olabildiğince yukarıda tutarak çıkıyor kalabalığın arasından, derken en sıradan ileri uç oyuncusu gibi çamura devriliveriyor."[124] Hızla yaygınlaşan okul sisteminde, klasik eğitim ahlaka ve disipline yönelik yeni eğitim tarzlarıyla bir araya getirilir: Özellikle sporun "kişiliği biçimlendirdiği" düşünülür: "Oğlanlar, spor sayesinde, hiçbir kitabın kendilerine veremeyeceği erdemler kazanırlar; yalnızca gözü peklikten, dayanıklılıktan söz etmiyorum, daha da iyisi (sağlam) bir kişilik edinip, kendilerine hâkim olmayı, *fair-play*'i ve onuru öğrenirler..."[125] diye yazar Hıristiyan romancı Charles Kingsley.

Bütün bunlar *gentleman* ülküsünü yeniden biçimlendirmeye ilişkin, geniş kapsamlı bir girişimin parçasıdır. İngiltere'de, yeni üst sınıfların yarışma ve verim ruhuyla birleşen değerleri –topluma hizmet duygusu, dürüstlük– Victoria döneminde yaygınlaşır. Eski spor kültürü av ve binicilik gibi birkaç etkinlikle kısıtlı kalır. Kürekçilik, koşu, boks, kriket ve futbolun yeni

biçimleri saygınlığı ve dürüstçe yarışma ruhunu temel alan kentsoylu değerlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Büyük okullardan mezun seçkinler eski spor kültürünü reddedip, adına "amatör spor" dedikleri, ahlaki açıdan daha temiz bir kültürü benimserler. Amatörlük* onur ve çaba kavramlarını bir araya getirir. Kazanç arzusu artık eski sporları simgeler; bahis enflasyonu alçaltıcı bir ahlaksızlığa yol açmış, yarışma ruhunun varoluş nedenini ortadan kaldırmıştır. Spor, artık anlaşıldığı şekliyle, sadece birtakım sonuçlar almaya, kaybetmeye ya da kazanmaya dayanmaz, bir yandan da yarışma ilkesini desteklemelidir. Yarışma ruhu hem gereklidir hem de bir tatmin kaynağıdır, ama aynı zamanda kimi çağdaş eleştirmenlerin –Caryle, Marx ve Ruskin– altını çizdiği gibi toplumsal parçalanmanın da tohumlarını taşır içinde.

Amatörlük katılımın ahlaki ve toplumsal değerlerine vurgu yaparak yarışma ilkesini yüceltir. Takım artık bireyden daha önemlidir. Maç boyunca yaman bir mücadele verdikten sonra, iki takımın oyuncuları oyunun sonunda el sıkışırlar. Sporcu sahada nezaket sergilemeli ve *gentleman* gibi davranmalıdır; yani kendine hâkim olmalı, zarafet ve soğukkanlılık izlenimi uyandırmalıdır. "Kendine hâkim olma" 1871'de Oxford'u ziyaret eden Taine'e göre İngilizlerin en büyük özelliğidir.[126]

Yatılı okullarda erkek çocukların alıştırma yapacak fazlasıyla zamanı vardır. Okullar öğrencilerinin enerjisini gündelik olarak spor yapmaya yönlendirmeye çalışır – üstelik bu, öğrencilere cinselliği unutturacaktır. Eşcinsel birey zayıf ve kadınsı bedenli biri olarak görülür; sporcunun güven veren görüntüsünden uzaktır, onun güçlü kollarından, sağlam kaslarından yoksundur. İngiltere Kilisesi gençlere çekici gelecek ve onların bedenlerini spor aracılığıyla arındıracak "kaslı Hıristiyanlık" düşüncesinden yana bir duruş sergiler gittikçe. Erkeksi egzersizlerle, daha iyisi futbol ve kriket gibi takım sporlarıyla gelecek bu arınma İngiliz eğitim sistemine iyice yerleşen bir dogmaya dönüşür. İngiltere'de, Victoria döneminin sonunda, birçok büyük okul gösterişli, gotik tarzda, katedrallere benzer biçimde inşa edilir. Hektarlarca spor sahası bulunur okullarda. Bu büyük okullar öğrencilerine daha iyi bir düzen sunabilmek için kendi aralarında mücadele ederler. Geniş sahalar kurum içi ya da iki okulun öğrencileri arasında düzenlenen yarışmalar için tasarlanmıştır. Bir öğrencinin okulu adına oynaması en büyük onurdur onun için. 19. yüzyılın sonunda, büyük okullarda spora verilen önem, sporun büyük bir ciddiyetle yapılması en iyi oyuncuların sergilediği yüksek performansları açıklamaktadır.

Büyük okulların, Londra'da çalışıp, Barnes, Richmond ya da Blackheath gibi yeşil banliyölerde yaşayan eski mezunları ilk spor derneklerini kurarlar. 1840'lı yıllarda Cambridge Üniversitesi'nde futbolun kuralları tanımlanmaya çalışılsa da elle oynanan oyunun yandaşlarıyla ayakla oynananınkiler uzlaştırılamamıştır. Eton ve Harrow gibi en eski ve en ünlü okullardan gelenler, Rugbi Okulu gibi daha yeni okullarda ileri sürülen kuralları kabul etmezler. Bir dizi toplantıdan sonra, 1863'ün sonunda Football Association (FA) kurulur, ama Blackheath gibi (1858'de kurulmuştur), elle oynanan oyundan yana olan bazı kulüpler bu derneğe katılmayı reddeder. Bu kulüplerin üye-

* Sözcük küçümseyici biçimde beceriksizlikle bir tutulan anlamıyla değil, ilk anlamıyla anlaşılmalıdır.

lerinin itirazları sadece topla nasıl oynanacağıyla ilgili değildir, ayrıca makul bedensel temas türlerine de karşı çıkarlar: Özellikle topu alabilmek için rakibinin dizinin altına tekme atma hakkının verilip verilmemesi konusunda. FA'ya göre, bu okullu alışkanlıklarını yetişkin sporundan çıkarmak gerekir. Bazılarıysa "oyunda yüreklilik ve atılganlık gerektiren"[127] şeyin bu olduğuna dikkat çeker.

Eski spor kültürünün savunucularıdır böyle söyleyenler; ama ilk takımları oluşturan genç avukatları, hekimleri, gazetecileri, işadamlarını ve memurları etkilemeyi başaramazlar. Oyuncular fazla risk alıp meslek yaşamlarını tehlikeye sokmak istemezler. Spor bir sağlamlık sınavı olmalıdır, yoksa tehlikeli bir şiddet gösterisi değil. Zaman zaman yaralanmaların önüne geçilemez. Ama bedeni geliştirmek kadar onu korumak da önemlidir. Kişiliği oluşturan, meşru temas ile, tam tersini ifade eden ve şiddet içeren davranışları kesin olarak birbirinden ayırmak gerekir. Bundan böyle, hız, strateji, kendine hâkim olma ve ustalık şiddete dayanıklılıktan ya da kaba kuvvet sergileme yeteneğinden daha önemlidir.

Kriket oyununda da, yaralanma tehlikesini azaltmak adına, içi kıtık dolu tekmeliklerin kullanılması, daha düz sahaların yapılması ve çok sert topun öngörülebilir biçimde sekmesi için otların sürekli olarak kısa kesilmesi, gözle görülür bir çabaya tanıklık eder. Vurucu cesaretli olmalıdır, çünkü güçlü bir atıcıyla karşılaşmak zorundadır. Kriketi ahlaki açıdan yararlı kılan şey de budur. Ama, tıpkı futbolda ve rugbide olduğu gibi, oyuncuların karşılaşabileceği tehlikeleri azaltmak gerekir; o halde, top, taş atar gibi kol savrularak değil, gergin tutularak atılmalıdır (*bowled*). Kriket tekniği çok gelişir; büyük okullardaki öğrencilerin artık profesyonel çalıştırıcıları vardır. İngiliz sporları arasında, büyük okullardaki seçkin tabakanın en sevdiği spor olur kriket. Özellikle amatör oyuncuların hücumu yeğlemesini ve hakemin kararını asla tartışmamasını gerektiren, karmaşık bir teşrifata dayanır. Yabancıların gözünde, bu oyun İngiltere'nin özünü temsil eder; İngilizlerin de paylaştığı bir düşüncedir bu. Öte yandan, kriket Avustralya'da da oynanmaya başlar. 1880'li yıllardan başlayarak, iki ülke arasındaki maçlara İngilizlerle Avusturyalılar büyük ilgi gösterir. Yavaş yavaş yeni bir amatörlük ahlakı yerleşir; profesyonel oyuncular da buna uyar; bu yeni anlayış ayrıca *gentleman* kurulları tarafından yönetilen bir eyalet takımı sisteminin oluşmasının önünü açar. Bu yeni yapının başında, Londra'daki Lords sahasında, oyunun kurallarını belirleyen ve bu sporun genel gelişimini düzenleyen, aristokratik Marylebone Cricket Club bulunmaktadır.

Amatör sporculardan oluşan yeni seçkin tabaka bedensel anlamda özel hazırlık düşüncesini reddeder. Onların yaptıkları spor insan bedeninin doğal niteliklerinin yüceltilmesidir. Başta yumruk dövüşçüleri olmak üzere eski şampiyonlar sadece maçı değil, ayrıca ona eşlik eden parayı da kazanmak amacıyla, tüm kozlarını oynamak için, karmaşık idmanlar yapar ve perhize girerler. Amatörlerse bir *gentleman*'e yakışmayacak bu tür hesapları küçümserler. İlk futbolcu kuşağının en ünlüsü, hem Charterhouse'lu, hem Oxford'lu G. O. Smith kendi döneminde kimsenin "idman yapmadığını" anımsar: "Çekinmeden şunu söyleyebilirim ki, buna hiç ihtiyaç da duyulmazdı."[128] Amatörlük kavramı bedenin doğal dengesini –çeşitli hareket biçimleriyle beslenme düzeninin dengesi– temel alır. Bira ve sigara içmenin normal olduğu dü-

şünülür. Yeni amatör sporcu, yaralanmaları önlemek, tepki verme ve toparlanma süreçlerini iyileştirmek için, özel beden egzersizleri yardımıyla bedenini çalıştırmaz; farklı farklı oyunlar oynayarak tekniğini geliştirmekle yetinir. Krikette temel vuruş ve fırlatma kurallarının iyi bilinmesi gerekir, ama yine de bilimsel bir hazırlıktan söz edilemez.

Amatör sporcu giyim kuşamına da büyük önem verir. Sporcu giysileri üst sınıftan insanların gündelik giysilerinden esinlenmiştir. Eski şövalyelik simgeleri –aynı zamanda Latince bir deyişle bezeli bir armayla da süslenebilen futbol gömleklerindeki haçlar, armalar, şeritler, halkalar– eklenir onlara. Mark Girouard'ın *The Return to Camelot*'ta[129] ileri sürdüğü gibi klasik geçmişe, Ortaçağ'a geri dönüş olarak görülebilir bu. Orta sınıftan kriket oyuncuları gündelik giysilerini bırakıp beyazlara bürünürler. Beyaz botlar, pantolonlar, gömlekler ve kazaklar 1880'li yıllardan başlayarak birinci sınıf oyuncuların üniformasına dönüşür. En iyi sporcular giysilerini kirletmemekle, bembeyaz tutmakla böbürlenir; bu da sporlarının saflığını ve güzelliğini simgesel anlamda vurgulamanın, onu eski zamanlardan ayırmanın bir yoludur. Amatör atletler ve tenis oyuncuları da beyaz giyinmeye başlar.

Oxford'la Cambridge'se ötekilerden ayrılır; biri laciverdi, diğeri açık maviyi benimser. "Mavi forma"yı kazanmak bir öğrenci için en büyük ödül olmasının yanı sıra, sonradan iyi bir mesleğe gireceğinin de güvencesidir. Sudan'a "mavilerin siyahlara egemen olduğu" ülke denir, çünkü orada, sömürge hizmetinde çalışan, Oxford mezunu birçok atlet bulunur. Fransa'da Racing Club'ün üyeleri, başlarda amatörlerin giyimlerini belirlemeye gerek duymazlar. Oyuncular atletizm oyunlarında jokey giysileri giyer ve koşucular üstüne bahis oynarlar. Ama bu tutum çok geçmeden değişir ve Fransız sporcular da İngiliz seçkin tabakasına özgü yeni ve zarif tarzı benimserler.

1883'te *Old Etonians*, kupa finalinde yarı profesyonel Kuzeyli işçilerden oluşan *Blackburn Olympic* takımına az farkla yenilince, bir gazeteci "sistemli olarak idman yapan bu takımın daha üstün durumda" olduğunun altını çizer: "Oyunun ek yarım saatinde çabucak zafere ulaşmaları da bundan kaynaklanıyor."[130] Bundan böyle, profesyonel futbol takımları koşudan ve çalım atma çalışmasından oluşan, ama çok da ciddiye alınmayan, hafif idmanlar yapmaya koyulur. En önemlisi hazırlık amacıyla dostluk maçlarının yapılmasıdır. Atletizmde bile, amatör ülkü egzersizin hoş yanlarına bağlı kalır; spor sıkıntı için değil, zevk için yapılmalıdır. Örneğin, İngiliz amatörler 1908'de Londra'da düzenlenen Olimpiyat Oyunları'nda, Amerikalıların bedensel hazırlığı ciddiye almalarını çok eleştirirler. 19. yüzyılda amatör İngilizlerin doğal olarak güçlü olduğunu, sporun da bu "doğal üstünlüğün" sergilenmesinden başka bir şey olmadığını, dolayısıyla hazırlık gerektirmediğini düşünme eğilimindedir. İngilizler hayal ettikleri kadar yetkin bir ırk olmadıklarını ancak Güney Afrika Savaşı'nda anlarlar. Uluslararası spor yarışmalarında, özellikle Olimpiyat Oyunları'nda kazanılan ulusal yiğitliğin simgesi olarak görülen zaferlere daha çok önem verilmesi de bundan kaynaklanır.

Atletik beden aynı zamanda toplumsal saygınlığı da simgeler. Amateur Athletic Association (AAA) 1880'de üç Oxford öğrencisi tarafından kurulur. 1882'de kurulan Amateur Rowling Association'sa (kürek) özünde, Eton'unki gibi ünlü "kürek okulları"ndan gelme, Oxford'lu ve Cambridge'li kürekçilerden oluşur. Kürek sporu toplumsal bir engellemeyi ortaya koyar. Elleriyle ça-

lışanlar ("makineciler, zanaatçılar ya da köylüler") bu spora alınmaz. Tenis, hokey, yüzme ve boks da dahil olmak üzere, öteki spor organizasyonlarında bu toplumsal seçicilik sergilenmez. Herhangi biri AAA üyesi olabilir, ama üye almanın örgütten örgüte farklı olduğu açıktır. Büyük okulların eski öğrencileri başka kulüplere girer, demiryolu ya da banka memurlarıysa başka. Böylece, amatör sporda nispeten açıklıkla birlikte bir dışlama da görülür. Spor 1867 ve 1884 tarihli reformcu yasalarla erkek işçilere oy verme hakkı tanıyan liberal dönemin ürünüdür, ama iktidar hâlâ seçkin tabakanın elindedir.[131]

3. İngiliz örneği: Avrupa ve amatör ülküsü

İngiliz spor kültüründeki bu değişim yabancı konuklarda hayranlık uyandırır. 1880'li yıllarda İngiltere'deki büyük okulları ve seçkin üniversiteleri ziyaret eden genç Baron Pierre de Coubertin de bu konuklardan biridir. Ülkesine dönerken "Fransa'yı yeniden güçlendirme"ye kararlıdır. Yarışma aracılığıyla ulusu canlandırmak için verdiği mücadele dışında, Coubertin'in İngiliz spor geleneğine ve İngilizlerin bu geleneği imparatorluklarına uyarlama şekline karşı aristokratik bir hayranlık duyduğu bellidir. Bu bakış açısı, Coubertin'in büyük Victoria okullarında gördüğü atletizm sporları üstünde temellendirdiği Olimpiyat oyunlarının yeniden doğuşuna yansır somut olarak.

Kuşkusuz, Pierre de Coubertin yalnız değildir. 1880'li yıllarda, Fransa'da "İngiliz sporları" pek gözdedir. Rollin, Condorcet ve Carnot liseleri gibi saygın Fransız okullarından öğrenciler 1882'de Racing Club de France'ı kurduklarında, önceleri İngilizlere özgü eski spor kültürü ile yenisini birbirine karıştırırlar. Jokey kasketleri takarlar. Bahis oynayıp para için yarışırlar.[132] Ama bu durum uzun sürmez. Fransız gençliğinin kaymak tabakası, çok geçmeden Georges de Saint-Clair gibi, İngiltere'de bir süre geçirmiş olanlar tarafından bilgilendirilir. Yeni İngiliz amatörlerin, ahlaki bir eğitim biçimi olarak düşünülen bir spor görüşü uyarınca, her türlü bahis ve para düşüncesine karşı çıktıklarını anlarlar. Bu amatör ruh bir yandan da Gladstone'la* sporun erdemleri konusunda konuşma fırsatı yakalayan Pierre de Coubertin'e esin kaynağı oluşturur.[133]

Fransız basınında birçok makalede "bedensel yeniden doğuş" arzusu ele alınır; bu da 1888'de, gazeteci Paschal Grousset tarafından, birçok milletvekilinin ve akademisyenin desteklediği Ulusal Beden Eğitimi Derneği'nin kurulmasına yol açar. Temel düşünce İngiltere'den getirilen oyunlara Fransız kimliği kazandırmaktır. Ayrıca kaybolmaya yüz tutmuş eski Fransız sporları da, okullar arası yarışmalar gibi öğrenci eğlenceleri vesilesiyle canlandırılır. Öte yandan, derneğin başında orta yaşlı kişilerin bulunması sorun yaratır. Dernek zamanla canlılığını yitirir.[134] Asıl belirleyici ilerlemeler güneybatıda gerçekleşir. Ekim 1888'de, bölgeden genç bir hekim olan Philippe Tissié, Gironde Beden Eğitimi Derneği'ni kurar. Birkaç ay sonra, Coubertin, Saint-Clair ve başkaları, önceden beri İngiliz sporlarıyla uğraşanlar için bir yönetim örgütü oluştururlar. Amatörlüğün yeni iletisi Fransız Atletik Spor Dernekleri Birliği tarafından aktarılır; bu birlik 1890'lı yılların sonunda, hemen hemen hepsi Paris bölgesinde ve güneybatıda bulunan iki yüzden fazla kulübü bünyesinde barındırmaktadır. Sözgelimi, Stade Bor-

* Birçok kez, özellikle 1880-1885 yılları arasında İngiltere başbakanı olmuştur (y. n.).

delais 1889'da kurulmuştur; birçok lise ve üniversite kulübü de rugbinin bölgede tanınmasını sağlamıştır. Jimnastikten spora geçme ve farklı beden eğitimi biçimlerini bir araya getirme arzusuyla, Tissié'nin o dönemde bir eşi daha yoktur denebilir.[135]

1900'de, İngiliz sporları Fransa'da, ülkede yaşayan İngilizleri aşan sağlam bir köprübaşı oluşturmuştur. Bu sporlar genellikle birçok dalla uğraşan kulüplerde yapılır: Rugbi, atletizm, futbol, tenis; yalnız, İngilizlerin ayrı bir önem verdikleri kriket Fransa'da pek tutulmaz. Tenis, atletizm ve kısa bir süre sonra, yeni bir spor olan bisikletçilik (Fransızlar bunu çabucak sahiplenirler) geniş bir yaz etkinliği yelpazesi sunar. Kaldı ki Fransa kendisine özgü bir top oyunu yaratmaz.

İngiliz sporlarının Fransızlar tarafından böyle heyecanla benimsenmesinin arkasında ne vardır? İngiliz dili ve kültürünün yayılmacılığına direniş hâlâ son derece güçlüdür; iki ülke arasında güvensizlik de, kuşku da kural haline gelmiş de *"la perfide Albion"*.* Gelgelelim, Prusya'nın etkisiyle yeni kurulan Alman İmparatorluğu en korkutucu dış tehdit halini alınca, İkinci İmparatorluk döneminden, özellikle 1870'ten sonra işler değişmeye başlar. Alman düşmanlığı İngiliz düşmanlığını unutturur. Taine'in *Notes sur l'Angleterre*'i İngiltere'ye yepyeni bir bakış önermektedir. Ekonomisi de, imparatorluğu da hızla büyüyen İngiltere, Taine'e göre, siyasal planda da başarıya ulaşmıştır. İngiliz seçkin tabakası "gökten inme reformlar"a ayrıcalık tanıyarak, gücü elinde tutmayı bile başarmıştır. O tabaka gelenekle yarışma ilkeleri arasında dengeyi tutturabilmiş, durumlara uyum sağlayabilen, dinamik bir kesim olarak görülür. Amatör spor bu geniş kapsamlı süreçte önemli bir rol üstlenir; III. Cumhuriyet kurulup demokratik ilkeleri benimsenirken, Fransız soylu sınıfına umut verici bir örnek sunmuş gibidir.[136]

Almanya'daysa, İngiliz sporları ne aristokrasi ne de işçi sınıfı tarafından benimsenir. Örneğin işçi sınıfı futbolu çok seçkinci olarak değerlendirir. Toplumun feodal özelliğine bağlı kalan soylu sınıfı da geleneklerinden, düellodan ve binicilikten vazgeçmek istemez. Prusyalı seçkin tabaka 1871 zaferinin vurucu gücü olmuştur. Erkek bedenine Prusya askeri örneğinden çok daha özgür, çok daha bireyci bir bakışı yansıtan İngiliz sporlarının benimsenmesine anlam veremez. Aslında İngiliz sporlarının çekiciliğine kapılan Alman orta sınıfı olmuştur; ne öğrenci derneklerinin spor alışkanlıklarına, ne de futbolu yabancı ve kentsoylu sporu olarak gören işçi sınıfının jimnastik festivallerine girebilir bu sporlar. Ne var ki, 1910'da 83.000 üyesi bulunan (bunların dörtte biri hâlâ eğitim görmektedir) spor birliği Deutsche Fussball Bund'da çoğunluğu oluşturan hekimlere, tüccarlara, gazetecilere, mühendislere, mimarlara ve memurlara tam da bu nitelikler çekici gelir. Bunlar şık giyinip İngiliz tarzına öykünür ve örgütlerine çoğunlukla öğrenci derneklerini anımsatan Latinceleştirilmiş adlar verirler: *Alemania*, *Germania* ya da *Teutonia*. Kafalarındaki düşünce *fair-play* ve yarışma ülkülerinin ulusal bir kimlik duygusuyla tamamlanacağı yeni dernekler kurmaktır.[137]

ABD'de, bütünüyle ulusal oyunların geliştirilmesi İngilizlerin yeni spor felsefesinin benimsenmesini sağlamıştır. Ülkeleri eskiden sömürge olan

* Fransızların İngiltere için, hakaret amaçlı kullandıkları deyiş. "Hain İngiltere" olarak çevrilebilir (ç.n.).

Amerikalılar kültürel yayılmacılığı anımsatan her şeye karşı duyarlıdırlar. Sözün gelişi, özellikle Philadelphia bölgesinde İç Savaş öncesi sık sık oynanan kriketten vazgeçerler. Yeni Cumhuriyet, birliğini eski sömürge metropolü kaynaklı oyunlarla değil, ulusal oyunlarla pekiştirmek ister. Başka bir deyişle, Amerikan spor kültürü kısmen İngiliz geleneğinden türemiş olsa da, sonuç olarak ona karşı tepkiyle yaratılmıştır. Örneğin, eski İngiliz top oyunu *rounders*, baştan aşağı yenilenip beyzbola dönüştürülür; beyzbol, söylenceye göre, 1839'da Abner Doubleday tarafından Cooperstown'da yaratılmıştır. İç Savaş'ın sonunda Kuzey'in kazanmasıyla güçlenen Amerikan ulusalcılığı, beyzbolu bütünüyle Amerikalılara özgü bir oyun haline getirir. Yale, Harvard ve Princeton gibi önemli üniversiteler 1870'li yıllarda kendi futbol ve rugbilerini yaratır, yani bugün Amerikan futbolu olarak anılan oyunu. Öyle ki ABD dünyanın geri kalanını dışlayıp ulusal bir spor sistemine kapanırken, İngiliz amatörlüğüne özgü birçok kültürel değeri de korur.[138] İngiliz sporlarının benimsendiği her yerde, benzer bir atletik ülkü ortaya çıkar; ince, hareketli bir erkek bedenine vurgu yapan bu ülkü yeni yarışma ve değer etiğini, aynı şekilde estetik bir ülküyü yansıtır.

4. Erkek bedeninin kullanımı üstüne: Sporların çeşitliliği

Çağdaş sporların ortaya çıkışı, basit ve tekbiçimli bir olgu olmaması bir yana, büyük bir çeşitlilik sergiler. Top oyunları atletizm yarışmalarından ya da dövüş sporlarından çok farklıdır. Atletizm ve dövüşte, bir grup oyuncunun yuvarlak (ya da oval) bir nesnenin hareketleri uyarınca dayanışması bilinmez. Ama topla oynanan oyunlar da gerektirdikleri yeteneklere göre birbirlerinden bütünüyle farklıdırlar. Örneğin, bir golf maçıyla bir rugbi maçını nasıl karşılaştırabiliriz? İngiltere'de, rugbiyle golf orta sınıflara özgü oyunlardır ve rugbicilerin yaşlanınca çoğunlukla golfe yöneldikleri bir gerçektir. Buna karşın, bedensel egzersiz biçimi olarak birbirlerine hiç benzemezler. Rugbi takım halinde oynanan, hem el hem de ayak ustalığı, enerji, yüreklilik ve bir strateji anlayışı isteyen, şiddetli bir oyundur. Golfse bireysel bir spordur, maçın başı ve sonundaki el sıkışmaları saymazsak, katılımcılar arasında hiç bedensel temas olmaz. Golf karmaşık bir teknikte ustalaşmanın yanı sıra, keskin bir mesafe, zemin, hava koşulları görüsü gerektirir; üst düzey bedensel ve psikolojik bir denetimi zorunlu kılar, oysa rugbi açıkça saldırgandır. Sözgelimi, futbolla tenisi de, atletizmle boksu da, kriketle yüzmeyi de, kürekçilikle bisikletçiliği de aynı şekilde çözümleyebiliriz. Yüzyılın dönemecinde, sporcuların çoğu mevsimlere göre birçok sporu –kimi zaman beş ya da altı– birden yapar. Sonbahardan ilkbahara dek futbol ve rugbi, yazınsa kriket oynanır; yaz aynı zamanda atletizm mevsimidir. Golf ile tenis üst sınıfın ve orta sınıfın daha varlıklı kesiminin yaz eğlencesidir. Bu oyunlar yarışma ruhundan ziyade dostça bir hava içinde oynanırlar.

Takım halinde oynanan top oyunları en gözde sporlardır. Sözünü ettiğimiz bedensel yeteneklerin en çeşitli, en karmaşık şekillerde kullanımını gerektiren sporlardır. Bu sporların devreye girişi kışın da yapılabilen bir egzersiz arayışına bağlıdır. Sürekli bir etkinlik düşüncesi 19. yüzyıl boyunca kendini dayatmıştır ve bu, bedensel egzersizler için de geçerlidir: Yeni kentsel yaşam mevsim farklılıklarına aldırmaz. Kentliler yıl boyunca çalıştıkları için, aynı şekilde oyun da oynayabilmek isterler. Acıya dayanıklı, en kötü ko-

şullarda görevini yerine getirebilecek bedenler yaratmak için, soğuk günlerde, yağmur altında da yapılabilecek sporlar gerekmektedir.

Rugbi maçlarında koşmak, topu fırlatmak, şut çekmek, atlamak, rakibi düşürmek gerekir. Futbol, rugbinin elle oynandığını bir kenara bırakırsak, benzer bir dizi yetenek ister. Ağır, deri bir topu kontrol etmek, sürmek, pas atmak ve şut çekmek göründüğünden çok daha zordur; yıllarca süren bir eğitim gerekir bunun için. Bu sporların ilk zamanlarında, işbölümüne pek rastlanmaz. Oyuncular topu takip edip gol atmaya ya da sayı yapmaya çalışırlar. Belli bir rol üstlenme düşüncesinden hoşlanmazlar, bireysel oynamaya eğilimlidirler. İlk futbolculardan Lord Kinnaird takımındaki öteki oyunculara pas vermediği için eleştirildiğinde, her şeyden önce kendi zevki için oynadığı ve ne yapması gerektiğini kendisine başkalarının söyleyemeyeceği yanıtını vermiştir. Bununla birlikte, kazanmak için belli bir işbölümünün gerektiği çok geçmeden anlaşılır. Daha önce de değindiğimiz 1883 tarihli kupa finalinde, *Old Etonians* ile *Blackburn Olympic* arasında oynanan unutulmaz maçtan sonra, kazanmak isteniyorsa, her zamankinden çok daha karmaşık bir strateji benimsenmesi gerektiği ortaya çıkar. Her oyuncusu pas verebilen bir takım, her biri kendi için oynayan bireylerden kurulu bir takımı doğal olarak yener. Futbol ve öteki takım oyunları kısa bir süre sonra kendi iç mantıklarını yaratırlar; bedensel yetenekler oyunu icat edenlerin önerdiklerinden farklı biçimde kullanılır; bu süreç günümüze dek de işlemiştir. Futbolcular özel bir eğitim alan, özel idmanlar yapan profesyonel atletlerdir.[139]

Takım sporları "ortaklaşa bir beden" oluşturur. İyi bir takım gerek bedensel, gerek taktik becerileri dengeli bir grup oyuncudan oluşur. Takım için oynamak bedenin sportif özelliklerine psikolojik ve toplumsal bir boyut katar. "Arkadaşlarını yüzüstü bırakmamak" o kadar önemlidir ki, gündelik dilde bile buna sık sık değinilir. Bu da yenileceğini bilirken bile, kendini bütünüyle ve maç sonuna kadar takımına adamak demektir. Küçük düşmeyi engellemek önemlidir. Kaybetmek ancak takımdaki tüm oyuncular elden geldiğince iyi oynadığı ölçüde kabul edilebilir. Utanç verici olan şey, vazgeçmek ya da kazanmaya çalışmamaktır.

Sıradışı bir yeteneğe sahip olup varını yoğunu ortaya koymayan ya da başarısızlıktan başkalarını sorumlu tutan oyunculara hiç iyi bakılmaz. Takım oyunları belirli bir süre içinde, belli bir amaç için elden geldiğince çaba gösterilmesini gerektirir. Eşgüdüm iyiyse eğer, bütün, parçaların toplamından daha büyük olur.

Takım oyunları bireyler arasında psikolojik ve bedensel bir ilişki yaratır. Bu özellikle rugbi, futbol ya da Amerikan futbolu gibi temas içeren sporlar için geçerlidir, ama kriket ve beyzbol için de söylenebilir. Tek bir oyuncu kendi takımının kazanmasına katkıda bulunmak istiyorsa, karşı takımın üyelerinin ortak gücüyle yüzleşmelidir. Beden dilinin büyük önem taşıdığı takım sporları oyundan önce oyuncuların formlarının, yaralanma risklerinin ve uygulanacak taktiğin göz önünde bulundurulmasını gerektirir. Öteki oyuncuların önünde giyinilir ve soyunulur, maç sırasındaki tutumları gözlenir, top istenir, gol atıldığında ya da sayı yapıldığındaki heyecan dışavurulur, hakemin düdüğünden sonra el sıkışılır ya da kucaklaşılır. Oyuncuların bedenlerini kullanarak, takımın kişiliğine nasıl katılacaklarını anlamaları çok önemlidir. Bir bireyin sadece oynama tarzına bakılarak, yürekliliği, dürüst-

lüğü, alçakgönüllülüğü ve dayanıklılığı üstüne yargıda bulunulabilir. Takım oyunları insanın, kurallara uymak koşuluyla, bedensel yeteneklerini sergilemekte özgür olduğu bir sahne yaratır.

Oyuncular oyunun her bölümünde aynı derecede başarılı olamazlar. Kimileri beceri eksiklerini yaman bir kararlılıkla kapatırlar. Futbolcularla rugbicilerin çoğunun oynadığı düzeyde, nispeten mütevazı bir yetenek yeterlidir. Spor ligleri sistemi herkesin yerini bulmasını sağlar. Ufak tefek ve çevik olanlar sağ ya da sol açık olarak; hızlı olanlar hücum oyuncusu olarak; güçlü olanlarsa savunmada etkilidirler. Bazı oyuncuların tekniği güçlüdür, dolayısıyla topu çok iyi dağıtırlar: Onlar ileride ya da orta sahanın ortasında oynarlar. Rugbide, 1890'lı yıllarda Galli takımlar topu hızla oyuna sokabilen orta saha oyuncularına sahip olmanın ne kadar önemli olduğunu göstermişlerdir. 1890'lı yıllarda, Gal rugbisinin yıldızı Arthur Gould'un yaptığı gibi, vücut çalımları insanlarda büyük hayranlık uyandırır. Basın "onun esnek ve diri zarafeti"ne övgüler düzer durmadan. Bir gazeteci onun "çok zarif, capcanlı, tutulmaz" biri olduğunu, "sola yatıp sağdan kaçtığını, kimsenin ona dokunamadığını"[140] söyler.

Bir zamanlar eskrim, avcılık ve binicilik gibi herkesin erişemediği bazı etkinlikler son derece karmaşık sanatlardır. Spor tekniklerinin gelişimi 19. yüzyılla başlamamıştır. Uzun zaman boyunca oynanan *paume* oyunu çağdaş tenis kadar zor, bir o kadar da yorucudur. Bilgin Robert Boyle 17. yüzyılın sonunda "Kibarlar âleminde", "hoşça vakit geçirmek amacıyla oynanan tenis, birçoklarının ekmeklerini kazanmak için uğraştığı işlerden çok daha yorucudur"[141] diye yazar. Özellikle atletler ile boksörlerin 18. yüzyılın sonundan başlayarak titiz bir bedensel hazırlığa giriştikleri bilinmektedir. Spor bir sonraki yüzyılda, genel anlamda, hem daha karmaşık, hem daha teknik bir hal alır. Elbette, çağdaş spor biçimlerinin düzenlenmesine eşlik eden eğitimin (özellikle İngiltere'de futbol, rugbi ve kriket, ABD'de ise beyzbol konusunda) yaygınlaşması kılavuz yazarlarına yeni bir pazar sağlamıştır. 1890'lı yıllardan sonra, bu tür kitaplar gittikçe daha sık yayımlanır.

Bu yeni spor yazınının amacı her şeyden önce gelecekteki oyuncunun hoş bir toplumsal etkinliğe katılmasını sağlamaktır. Başarı kazanmak için bir sporla uğraşanlara ender rastlanır. Örneğin golf kulüplerinin arşivleri ilk oyuncuların genel düzeyi konusunda çok açıklayıcıdır. Oyuncuların çoğunun (hâlâ da öyledir) dezavantajı vardır, yetenek düzeyleriyse nispeten düşüktür. İdman sahası olan golf kulüplerinin sayısı azdır. Bir kulübe girenlerin birçoğu büyük oyuncu olma amacı gütmez. Sadece, egzersiz yapabilecekleri, toplum içinde aşağı yukarı aynı konumda bulundukları bireylerle ilişki kurabilecekleri, toplumsal bir kurumun parçası olmak isterler.

Toplumsal aidiyet sporcunun bedenine büyük ölçüde etki eder. Seçkinlerin sporları kaba kuvvet ve dayanıklılık yerine, harekette zarafete ve teknikte inceliğe öncelik tanır. Elbette, bunun istisnaları da vardır. Son derece sert bir spor olan rugbinin en coşkulu oyuncuları hem seçkin tabakadan, hem de alt sınıflardandır. Bununla birlikte, kentsoylu sporlarında, genel olarak, her şeyden önce tarza önem verilir; gerek kazanma şeklinde, gerek oyuna egemen olan zarif ortamda. Golfün ve tenisin sergilenme şekli bunu açıkça göstermektedir. Rahat tavırlı, şık giyimli, içki içip çene çalan gençler ve arka planda oynanmakta olan oyun; işte yüzyılın sonunda bu sporcuların sık rastlanan görüntüsü böyledir.[142]

Bu bakımdan, özellikle golf çok ilgi çekicidir. Hareketsiz duran küçük bir topa, onu doğru biçimde çok uzaklara göndermek amacıyla vurmak düşünüldüğünden daha güç bir iştir. Golf sezgilere karşı mücadele edilmesini gerektirir. Topu uzağa gönderebilmek için, bir yandan hareket ederken bir yandan da denetimli ve düzenli bir ritmi koruyarak bedeni döndürmek gerekir; söz konusu olan zorlu bir teknik harekettir. İlk oyuncular golf sopasını şu ya da bu şekilde tutarlar ve topa iyi bir vuruş yapmakla yetinirler. 19. yüzyılın sonundaki profesyonellerse evrensel anlamda öykünülen oyun teknikleri geliştirirler. Bu yeni golfçülerin en ünlüsü olan Harry Vardon ilk British Open'ını 1896'da, sonuncusunu da 1912'de kazanmıştır; golf sopasına yeni bir tutuş şekli getirmiş, topa vururken dik durup esnek ve zarif, büyükçe bir yay çizerek yeni bir tarz ortaya koymuştur. Bu tarz 20. yüzyılda golfün gelişiminde çok etkili olacaktır.[143]

Bedenin hem etkili hem de zarif olma yeteneği özellikle golfte göze çarpar çarpmasına, ama başta tenis olmak üzere başka sporlarda da dikkat çeker. *Forehand, backhand* ve servis teknikleri 19. yüzyılın sonundan itibaren gelişmeye başlar. Artık gelişkin tekniğin doruğu sayılabilecek aşırtma (rakibin başının üstünden geçen top) ve *drop shot* (topun rakip sahada filenin hemen önüne düşürülmesi) daha o zamandan oyuncuların estetiğinin bir parçasıdır ve oyuncuların çoğu, birkaç saniye için bile olsa, bedenlerinin çetin bir egzersizin altından kalktığını hissetmenin sevincini duyarlar. Ufak tefek biri –erkek ya da kadın– tek bir vuruşla bir golf maçını kazanabilir.

Oyuncu yelpazesi en yetersizlerden en yeteneklilere uzanır. Çoğunlukla, pek doğal yeteneği olmayan ama oyuna meraklı olanlar ilerleme kaydetmek için sıkı çalışırlar. Orta sınıf, eğitim ilkelerini sporda da uygulamaya başlar. İnsanın, iyi eğitim alırsa oynamayı öğrenebileceği ve doğal yeteneğin tek ölçüt olmadığı keşfedilir. Malzeme vermekten ve malzemelere bakım yapmaktan hoşnut olmayan golf kulübü yöneticileri profesyonel çalıştırıcılar kullanır. Büyük okullar sopanın nasıl kullanılacağını, topun nasıl fırlatılacağını göstermeleri için, emekliye ayrılmış kriket oyuncularını işe alırlar. Öte yandan, malzemeye ve eğitime karşı gösterilen çağdaş takıntıyı hesaba katarsak, tekniğe karşı sergilenen bu merak henüz başlangıç aşamasındadır. Sözgelimi, aslında futbol eğitimi diye bir şey yoktur. Oğlanlar sokakta, parklarda oynamayı öğrenirler. Hâlâ büyük çoğunlukla, yeteneklerin doğuştan geldiğine inanılır. En iyi sporcular için geçerlidir bu durum: Örneğin uzun yıllar boyunca uzun atlama dünya rekorunu elinde bulunduran atlet ve aynı zamanda kriket oyuncusu olan C. B. Fry asla ciddi biçimde idman yapmamıştır.

Futbolla rugbinin dışında, boks 19. yüzyılın sonunda İngiltere ve ABD'nin en gözde spor gösterisidir; Belle Époque döneminde Fransa'da da tutulur, derken Georges Carpentier ilk büyük Fransız şampiyonu olur.[144] Boks eski usul şiddetle karmaşık tekniğin karışımıdır. Rakip pes edene dek çıplak elle dövüşülen yumruk dövüşü, yerini 1860'lı yıllardan sonra Queensbury Markisi'nin getirdiği kurallar çerçevesinde yeni bir karşılaşma biçimine bırakır. Eldiven kullanılan ve yalnızca bazı darbelere izin verilen boks maçları sınırlı bir zaman sürecinde tamamlanır: Bütün bu önlemler bu sporun sertliğini azaltmak, onu sanatsal açıdan iyileştirmek için alınmıştır. Ama boks özellikle sokak kavgalarına alışkın, halktan erkeklere çekici gelen bir şiddet gösterisi olmayı sürdürür.

Boks hem ilkel, hem yenilikçidir; hem kanlı, hem tekniktir; eskiden bedene karşı alınan tavırlarla yenilerini bir araya getirir. En iyi boksörler hızlı yer değiştirmede, sol direkt vuruşlarda, savunma tekniklerinde ve "soylu sanat" olarak adlandırılan boksun öteki öğelerinde usta adamlardan oluşur. Aynı zamanda bir "öldürme içgüdüsü"ne[145] de sahip olmaları gerekir. Gelgelelim, daha yavaş olan birçok boksörde sadece hayvani bir cesaret vardır – dayak yeme ve dayak atma cesareti. Yeni boks izleyicilerin yiğit sporculuğa yönelik ikircikli duygularını yansıtır. Hıza ve tekniğe hayran olunurken, eski dayanıklılık ve kaba kuvvet nitelikleri de hâlâ çok tutulur. Üstüne üstlük, ABD'de, boks derin bir etnik çatışmanın ve ırksal önyargıların etkisi altındadır. 1889'da Queensbury'nin kurallarını uygulayarak unvan kazanmış ilk boksör olan ve *Fighting Irish* adıyla anılan John Sullivan hoyratlığıyla ün salmıştır. 1908-1915 yılları arasında, ilk dünya ağır sıklet boks şampiyonu olan Jack Johnson'dan, yadsınamayan yeteneğine karşın yalnızca siyah olduğu için nefret edilir. Tekniğini çok geliştirmiş bir boksör sayıyla, yani rakibini yere devirmeden maç kazanabiliyorsa da, boks ilkel bir spor olmayı sürdürür; erkeğin saldırgan itkileri –rakibin pestilini çıkarmak, onun bedenine ve başına vurmak[146]– bütünüyle bedensel biçimde açığa vurulur boksta.

5. Kadınlarda spor

19. yüzyılda spor etkinliği neredeyse sadece erkeklere yöneliktir. Erkek bedeninin gücünün keşfedilmesini, tanımlanmasını ve yüceltilmesini sağlar. Temelde, kadınlar tamamen dışlanmasalar da, marjinalliğe itilirler. Ama bu hep böyle olmamıştır. Yakın zamanda kadın atletler üstüne yapılan araştırmalar 18. ve 19. yüzyılda, genellikle daha geniş bir gösteri, özellikle bir şenlik çerçevesinde kadınlar arası koşu yarışlarının düzenlendiği göstermiştir.[147] Bu *smock races* [bluz yarışları] (yarışı kazanan, giysiyle ödüllendirilir) kimi zaman bahis içeren başka yarışlara da katılan, halktan kadınlara çekici gelir. 1820'li yıllarda da bu yarışlara hâlâ rastlandığı anlaşılmaktadır, ama görünüşe göre, geleneksel şenliklerin azalmasıyla ve kadının saygınlığına daha çok önem verilmesiyle, yüzyılın ikinci yarısında ortadan kaybolurlar.

Tıp Victoria döneminde erkek bedenini özgürleştirirken, orta sınıftan kadınlarınkine korse giydirmiştir. Cinsiyetler arası farklılıkları vurgulamış, güç gerektiren egzersizlerin kadınlar için tehlikeli olduğuna inanmıştır. Kentsoylu sınıfı zayıf ve aşırı duyarlı görülmüştür. Bedensel kuvvet ve saldırganlık gerektiren sporların yeterince zengin ve egzersiz yapabilecek ev hanımlarının oluşturduğu yeni işsiz güçsüzler sınıfına uygun olmadığı düşünülür. Öteki kadınların çoğununsa, ev işleriyle, çocuklarını büyütmekle uğraştığından ve/ya da bir işte çalıştığından, spora ayıracak enerjisi yoktur. Bilimsel veriler cinsiyet farklılıklarını bu tür basmakalıp düşüncelere dayayan, spor etkinliklerine engel oluşturan bir erkek ideolojisinin egemenliği altındadır.[148]

Yine de 19. yüzyılın sonunda önemli değişiklikler meydana gelir. Orta sınıftan kadınlar, özellikle öğretmenler zayıf ve edilgin kadın bedeni kavramını gittikçe daha kesin olarak reddederler.[149] Yüzyılın ikinci yarısında kurulan kız okullarının müdireleri bazı erkek etkinliklerini kadınlara uyarlayarak, kendi okul sporlarını geliştirmeye koyulurlar. Her şey İsveç jimnastiğiyle başlar, bunu tenis ve hokey gibi takım oyunları izler; tabii bir de Ame-

rikan basketbolunun İngiliz yorumu olan *netbol* adlı yeni oyunu da unutmamak gerekir. Çim üstünde oynanan hokeyin kısa sürede yakaladığı başarı All England Women's Hockey Association'ın kurulmasına yol açar; bu dernek okul örgütlerini ve yerel örgütleri düzene koyar, 1901'den sonra kendi gazetesini yayımlamaya başlar. Hokey bir takım sporu olarak futbola çok benzer; ne var ki bedensel temasların sayısı sopanın kullanılması sayesinde çok azalmıştır.

Bununla birlikte, halktan kadınlar erken evlilik yapıp çocuk doğurduklarından, okulda katılamadıkları etkinliklerden dışlanırlar. Kuşkusuz, devlet okullarında kızlara da, birtakım jimnastik hareketleri çerçevesinde, temel bir beden eğitimi verilir, ama o okullarda herhangi bir spor yapılmaz. Beden eğitimi konusunda uzman kolejler açılır ve özel okullara kadın öğretmenler yetiştirilir. Bu kuruluşların en ünlüleri etkileyici Bergman-Österberg'in yönettiği kolejlerdir: 1885'te Özel Dartford Koleji, ardından 1895'ten sonra Hampstead Koleji. Stockholm Jimnastik Merkez Kurumu'nda yetişmiş olan bu müdirede eşine az rastlanan bir enerji ve kararlılık vardır. Yönettiği kurumlarda spor eğitimini düzene sokar. Öğrencilerinden ikisi, Rhona Anstey ve Margaret Stansfield onun izinden gider ve her biri kendi kolejini açar. 1880'li yıllarda Bavyera'dan gelen Dorette Wilke de 1898'de Chelsea School for Physical Training'i açar ve şöyle der: "Sonuçta kızlarımın asla eğitim vermek zorunda kalmayacağını umuyorum; istiyorum ki onlar evlensin, mutlu olsunlar."[150]

Gerçekten de orta sınıftan, okulda spor yapan kızların çoğunun "kariyeri" evliliktir. Bu kadınlar büyük kentlerin yeşil banliyölerine yerleşirler. Hizmetçi, temizlikçi, aşçı ve dadı tutacak olanakları vardır. Kocaları trenle çalışmaya kent merkezine gider, onları boş zamanlarını değerlendirebilecekleri etkinliklerle baş başa bırakırlar; bu etkinlikler arasında tenisle golf önde gelir. Golf kulüpleri banliyölerde toplumsal ağın ayrılmaz bir parçası haline gelir, sayıları 19. yüzyılın sonunda hızla artar. Örneğin, Londra'nın kuzeyindeki Stanmore Golf Club'ın, kuruluşundan beri, kadınlara ayrılmış özel bir parkuru da bulunan bir bölümü vardır. Yıllara bakıldığında, kadınlar bu kulübün üyelerinin dörtte birini ya da üçte birini oluştururlar. Kulüpte erkeklerin bölümüne bağlı olsalar da kendi içlerinde özerk bir konuma sahiptirler.[151] 1893'te kurulan Ladies Golf Union, Lady Margaret Scott'un üç yıl arka arkaya kazandığı Kadınlar Arası Şampiyona'yı başlatır; Scott golfü erkek kardeşleriyle birlikte öğrenmiş, sonradan evlenmek üzere yarışmayı bırakmış, sıradışı bir oyuncudur. Golf güçten ziyade kesinlik ve ritmi yansıtan, esnek ve incelikli bir hareket ister.

Tenis kadınlar arasında daha da yaygın bir spor olur. Tenis kulüpleri daha küçüktür, daha ucuza yönetilirler ve golf kulüplerinden daha iyi yerlerde konumlanmışlardır. Özel kız okullarında tenis eğitimi verilir; karışık çiftler maçları evlenecek yaşa gelmiş gençlerin birbirleriyle tanışması için harika bir fırsattır. Kadın tenisi kısa süre içinde Wimbledon'da kendine yer edinir ve "küçük mucize" Lottie Dod orada on beş yaşında, teklerde beş şampiyonluğundan ilkini kazanır. Hokey oyuncusu, golfçü, patenci ve olağanüstü bir okçu olan Lottie Dod çağdaş zamanlarda, spor alanındaki ilk kadın kahraman olur. Kaldı ki alışılmadık bir profil çizer ve orta sınıf kızlar için bir model olarak görülmez. İngiltere'de, Fransa'da, Almanya'da ve ABD'de serbest mesleklerle uğraşanlar ve işadamlarının seçkin tabakası tenisi gerçek anlam-

da evlilikle ilgili bir pazara dönüştürür. Bir genç kız için, kortta iyi oynamaktansa zarif ve çekici olmak daha önemlidir. "Birçok Fransız hanımı tenis oynuyor" "ama onlar arasında iyi oynayana ender rastlanıyor." diye yazar 1903 tarihli İngilizce bir kılavuzda.[152] Kadınlar hâlâ elbiseli, şapkalıdır, uzun kollu bluzlar giyerler. Oyunun gerekliliklerinden ziyade başka hedefler belirler onların giyimini. Kadın tenisi öyle bir başarı kazanır ki, erkekler kimi zaman bu sporu yapmaktan rahatsız olurlar: "Bu oyun tembellere, zayıflara uygun, ama kürekçilikle ya da daha soylu sporlarla uğraşan erkeklerse çimlerin üstünde tenis oynamaktan utanırlar"[153] diye yazar 1878 tarihli Harvard öğrenci gazetesinde. Aslında tenis bir kadının zinde ve sağlıklı olduğunu gösterecek kadar bedensel güç, hareketlilik gerektirir, ama onun doğurgan ve dekoratif kimliğini değiştirecek kadar değil.

Dolayısıyla, kadın sporunun kökenleri yüzyılın dönemecine dayanır; ama sporun toplumsal bir sınıfın ayrıcalığı olması bir yana, yalnızca kısıtlı olanaklar sunulur kadınlara. Atletizmin kapıları kadınlara kapalıdır; Pierre de Coubertin onların Olimpiyat Oyunları'na katılmasına karşı olduğunu söyler. Kadınlara düşen rol yarışmak değil, kazanan kişinin başına defne tacını takmaktır. Kadınlar da çoğunlukla beden ve kişiliklerinin yoğun bir egzersize uygun olmadığını düşünürler. Kadın sporcular onları aşağı gören bu geleneği ancak 20. yüzyılda aşacaklardır.

ABD'de, kadınların beden eğitimi İngiltere'dekiyle aynı anlayışla gelişir. Vassar College 1865'ten sonra bir kadın hekim gözetiminde, bir kültürfizik programını uygulamaya koyar. 19. yüzyılın sonunda, Wellesley, Mont Holyoke ve Bryn Mawr gibi başka seçkin kolejlerin yöneticileri özel olarak kadın bedenini geliştirmek için bir ders programı hazırlar, ama başarılı olamazlar. İngiltere'de olduğu gibi, erkek sporuyla tamamen kadınlara yönelik organizasyonlar arasında kesin bir ayrım vardır.[154] Staten Island Club gibi (New Yorklu zenginlere ayrılmıştır) seçkin *country club*'lar kolejden sonra egzersiz yapmanın zevklerinden yararlanmak isteyen genç kadınlara toplumdan uzak, gizli bir çerçeve sunarlar.

Kıta Avrupası'nda, kadınların katılımının önündeki engeller İngiltere ve ABD'dekine oranla daha da köklüdür. Kadın sporları yalnızca binicilik yapmak ve avlanmak için yeterince zengin ve güçlü olan aristokrat kadınlara özgüdür. Bazı tiyatro ve kabare sanatçıları zaman zaman erkekleri eğlendirmek amacıyla bisiklete biner ya da koşu yaparlar. Bunlar dışında, 1900'de kadın sporu diye bir şey yoktur; kadınlara yönelik birkaç yüzme ve atletizm kulübünün açılması için 1914'ü beklemek gerekecektir.[155] Kadın sporları bir süre bir İngilizle evli kalan Alice Milliat'nın etkisiyle iki savaş arası dönemde gelişir. Ama bu, kadınlar için beden eğitiminin de olmadığı anlamına gelmez. Halkın gerilemesi kaygısı, sağcıları kadınların egzersiz yapmasını övmeye iter; böylelikle sağlıklı anneler yetişecektir; ama bu ilgi özel olarak kadınlar için hazırlanmış bir jimnastikle sınırlı kalır. Georges Vigarello kamuoyunda kızların ve genç kadınların, sağlıklı ve doğurgan olmaları amacıyla, özel bir kültürfizik yapmaları konusunda kısıtlı da olsa yaygın bir düşüncenin olduğunu göstermiştir. Sporsa bedensel açıdan fazla zorlu görülür. Tıp, kadınları aşırı yorma tehlikesine dikkat çeker.[156] Almanya'da da, 19. yüzyılın sonuna dek, kadın sporları tenis kortları ve özel bir jimnastikle sınırlı kalır.

20. yüzyılın başında, spor hâlâ İngilizlerin icadı, bir İngiliz antikalığı olarak değerlendirilir. Aradan zaman geçtikçe, bazıları çağdaş sporların hızla başarı kazandığını ve bunun kaçınılmaz olduğunu söylemişlerdir. Ama bu doğru değildir. Kriket gibi bazı İngiliz sporları asla Manş'ı aşamaz. Başka sporlar iki savaş arası dönemde, İngiltere'deki kadar olmasa da daha fazla yaygınlaşır. 19. yüzyılda, Avrupa ülkelerinin çoğunda, jimnastikle sistemli olarak yaratılan askeri beden, bedenin spor ve oyun amacıyla kullanımından önce gelir. Sporun yaygınlaşması özünde kentsoylu gençlerin işidir.

Victoria döneminde orta sınıftan insanlar neden hem geçmişin spor kültürünü hem de jimnastik egzersizlerini –oysa İngiltere'de iyi bilinir bu egzersizler– reddetmişlerdir? Sporun eski biçimleri çoğunlukla şiddet içerir, ahlaki açıdan yozlaşmıştır ve etkisizdir. Oysa, çaba ve yarışma çağdaş sporun merkezini oluşturur. Eski kuşaklar hayvan dövüşlerinden zevk alırken, yeni kuşak köpek ve horoz dövüşlerini bırakıp, yüzünü insan bedeninin katılımını gerektiren ve ondaki potansiyeli yücelten yarışma etkinliklerine döner. Zorlu ve sürekli bir bedensel çaba ve yarışmanın zevki, işte Victoria dönemindeki reformcuları harekete geçiren şeyler bunlardır. Çağdaş spor, özenle birtakım kurallara oturtulmuş etkinliklerdir. Kesin kurallar katılımcıların eşit koşullarda yarışmasını sağlar. Yarışmaya dayalı sporlar toplumda yerleştikten sonra, kendi performans mantıklarını geliştirmeye başlarlar; bu da bir yandan bireyselliklerini sergileme konusunda özgür bırakılan katılımcılardan beklenen bedensel çabanın artmasına neden olur.

Spor, ilkesi gereği meritokratiktir; şans eşitliğini sağlamak adına *fair-play*'i dayatır. Onun yeni amacı yalnızca kazananlarla kaybedenler yaratmak değil, çok daha iddialı bir süreci başlatmaktır. Amatör spor yandaşlarının ısrarla "yenilginin olgunlukla karşılanması" gerektiğini söylemeleri bundan kaynaklanır. Bu, "yenilin" demek değildir; asıl kazanmayı ve kaybetmeyi çok daha büyük bir şeyin, yani yarışmanın iki farklı durumu olarak görmek gerekir. Katılımcı yenilgiyi kabul edemiyorsa, mücadeleyi bırakmalıdır.

Yarışma sporlardan ayrı düşünülemese de jimnastiğin parçası değildir. Jimnastik yandaşları bireycilikten sakındıklarından, toplu katılımı desteklerler. Oysa, İngiltere'de ne sürekli bir kara ordusu ne de askeri beden geliştirme geleneği vardır; Kıta Avrupası'nda rastlanır bunlara. Jahn, Napoléon'un 1806'daki zaferlerinden sonra, Prusya jimnastiğini orduya hazırlık olarak icat etmiştir; Ling'in jimnastiği de aynı şekilde İsveç'in Rusya karşısındaki bozgununun etkisiyle doğmuştur. Spor, jimnastiğin tersine, kuralcı değildir. Özellikle top oyunları, kurallar çerçevesinde, yaratıcılığa ve özgürlüğe öncelik tanır. Ama bu kurallar bedeni zorlamaya, herhangi bir hareketi, şu ya da bu şekilde yapmaya yönelik değildir. Çağdaş sporların en gözdesine dönüşecek olan futbolda başlangıçta sadece on dört kural vardır –en az kurallı olan spordur o zaman–, bunlar da her şeyden önce aşırı şiddeti engellemek ve oyunun akışını korumak amacıyla konmuştur. Bir futbol maçını kazanmak için genel anlamda koşmak ve topa vurmaktan fazlası gerekir. Bireysel ve ortaklaşa düzeyde yaratıcılık ve doğaçlama sergilenmelidir. Oyunun gelişimi, jimnastiğin tekdüzeliğinin tersine, öngörülemez. Başka oyunlarla karşılaştırıldığında, her maç hem birbirine benzer hem de farklıdır; süre, sahanın boyutları ve kurallar aynıdır, ama oyuncuların dizilişleri, iklim koşulları ve şans sürekli değişir.

Jimnastik bireysel farkları aza indirirken, spor onlara değer kazandırır. Takım oyunlarında bile son derece bireysel özellikler vardır; koşuda olsun, bisiklet yarışında olsun, sporcunun anlık meydan okumalara tepki vermesi gerekebilir. Spor zihinle bedenin bir rakibi yenmek adına birlikte çalışmasıdır, yoksa belirli hareketlerin yinelenmesi değil. Spor bir bireyin ya da takımın bir başka bireyle ya da takımla karşılaştığı, bedensel bir deneyim biçimidir. Sporların karmaşıklığı; bireyle grup arasındaki, işbirliğiyle yarışma arasındaki denge, ayrıca oyunların gerektirdiği türlü türlü yetenek bedenin jimnastikte olduğundan çok daha çeşitli, etkili ve özgürleştirici şekilde kullanılmasına izin verir. İşte sporun yaygınlaşacağının güvencesi burada yatar. Kentsoylların gözünde ideal insanın nasıl olması gerektiğini açığa vurur: Aile içinde, işyerinde, genel olarak toplum içinde güçlü, kararlı, yarışmacı, becerikli, kendine ve başkalarına hâkim olabilen biri.

IV. Jimnastikçiler ve Askeri Ulus

Doğrusunu söylemek gerekirse, özellikle Fransa'da, sporun uzun zaman boyunca baskın olan jimnastiğin önüne geçmesi için yıllar geçmesi gerekir.

Jimnastik aynı zamanda 19. yüzyılda özel hayatta da yaygınlaşır: Paris'te 1850'de 3 jimnastik salonu varken, bu sayı 1860'ta 14'e 1880'de de 32'ye çıkar. Uygulama dikkat çekici boyutlara varır, her ne kadar bugünün ölçütlerine göre mütevazı görünse de. Aynı zamanda daha da kapsamlı bir hal alır: Sözünü ettiğimiz kurumlardan 1860'ta 4'ü, 1880'deyse 14'ü sıhhi amaçlar güttüğünü ilan eder.[157] Paz'ın Jules Simon'un elli beş yaşına dek derslerine katıldığını söylediği[158] kurumu bunların en önemlilerindendir: 1867'de, salonu "Büyük Tıbbi Jimnastik Salonu" olarak tanıtan, masaj ya da su tedavisi gibi ek hizmetlerin de verildiğini bildiren ilanlar oraya yılda 600 öğrencinin gelmesini sağlamıştır.[159] Bu da toplu halde yapılan belirli hareketler aracılığıyla, okullar, gruplar, ortaklaşa düzenler için düşünülen jimnastik ile beden görünümünü geliştirmek adına kullanılan pahalı aletleri, kayışları, yayları ve hareketli direkleriyle, seçkin tabakaya yönelik daha bireysel jimnastik arasındaki farkın daha da büyümesine yol açar. En önemli değişikliklerden biri Gréard'ın "yaşadığımız yıkımların sarsıntısı"ndan[160] doğduğunu söylediği, başkalarınınsa "kitaplarla, gazetelerle, toplantılarla vb. desteklenen, Fransız gençliğini güçlendirme hareketi"[161] olarak adlandırdığı, kolektif amaçlı bir jimnastiğin gelişmeye başlamasıdır. Ülkenin sayıları gittikçe artan ileri gelenlerinin "jimnastiği Fransız alışkanlıklarına katma"[162] isteğinden başka bir şey değildir bu.

1. Jimnastik dernekleri

Bu hareket yalnızca yetkililerden kaynaklanmaz. Çok daha derinlere kök salmıştır: 1860'ta Alman jimnastiği örneğinden yola çıkılarak biçimlendirilmiştir; bir beklentiyi ve insanları güçlendirme amaçlı toplu bir hareketi ifade eder. Jimnastik daha ritimli bir çalışma süresine uygun bir boş zaman etkinliği midir? Yoksa gitgide daha adsız bir hal alan kentte yeni bir toplumsallaşma türü mü? Buluşma yeri ve enerji imgesi olan jimnastik derneği hiç kuşkusuz insanları toplu olarak seferber etmenin yeni biçimidir. Fransa'nın

doğusunda, 1860'tan sonra ortaya çıkan ilk dernekler kentsoylu Fransa dernekleri[163] örneğini benimserler: Yavaş gelişen demokratik ilerlemenin, "statülerin, yönetmeliklerin, yönetim kurullarının"[164] olanak tanıdığı derneklerden söz ediyoruz. Bu örneğe toprağın savunulmasına ve herkesin hizmetindeki bir güce değinilerek, yurtseverlik teması da katılır: Örneğin, bu derneklerin ilki, 5 Ocak 1860'ta kurulan Guebwiller Jimnastik Derneği, "bedenin gücünü arttırmayı, yüreği geliştirmeyi ve yurda yaraşır evlatlar yetiştirmeyi amaçladığını"[165] ileri sürer.

1871 bozgununun ertesinde, bu iddia yeni bir yoğunluk ve kesinlikle tekrar ele alınır: "Yaşadığımız yıkımlardan sonra gittikçe canlanan jimnastik dernekleri kuruldu."[166] Bunların sayıları dikkate değerdir: 1873'te 9 taneyken, 1899'da sayıları 809'u bulur.[167] Bu derneklerin durumu yurtseverlikle ilgili amaçları doğrular: 1873'te kurulan Fransa Jimnastik Dernekleri Birliği "jimnastik, atıcılık, yüzme gibi etkinlikleri akıllıca kullanarak, beden gücünün ve manevi gücün gelişmesini sağlayıp, ülkenin savunma gücünü artırmayı amaçlar."[168] Etkileyici adları olan –La Sentinelle [Nöbetçi], La Martiale [Hamasi], La Patriote [Yurtsever], L'Estafette [Posta Eri], L'Avant-garde [Öncü]...[169]– yerel dernekler, hızı kimi zaman müzikle belirlenen toplu egzersizler, programlı yöntemlerle gerçekleştirilen toplu hareketler yaptırmaya başlar; ayrıca yüzyıl sonundaki sportif jimnastiğin de doğruladığı gibi, kullanılan aletleri de geliştirirler (paralel bar, barfiks, halkalar, atlama beygiri vb). Jimnastik bayramlarının durumu da ayrı bir önem taşır: Aynı dönemlerde icat edilen sporunkine benzer, yerel derneklerle demokratik olarak yapılandırılmış kulüpleri bir araya getirir.

Buna karşılık, bu bayramların düzeni sporunkilerden farklı ve kendine özgüdür; her şey bir "dava"nın peşinde koşmak için, yani "Ulus"a hizmet etmek için düzenlenmiştir; basitçe bir yarışma amacı gütmekten ziyade militan bir tavır benimsenir jimnastik bayramlarında. 1880'li yıllarda, birden cumhuriyet bayramıyla aynı amaca yönelmeleri, jimnastiğin flamalarla bayraklarla birbirine karışması bundan ileri gelir: "Ulus'un kutladığı görkemli yıldönümlerinde, jimnastik ve atıcılık dernekleri olmadan bayram hakkıyla kutlanamaz olur."[170] Askeri amaç, silah alıştırmalarına ve uygun adım yürüyüşlere yansır; yurt sevgisine yapılan gönderme, yarışmalardaki denetim altındaki heyecandan belli olur. Derken, 1882'de bir jimnastik bayramı sırasında, "kitap, jimnastik ve atıcılık aracılığıyla askeri eğitimin, yurt sevgisi eğitiminin yayılması ve düzenlenmesi"ne[171] katkıda bulunacağı düşünülen "Ligue des patriotes"un kurulmasına karar verilir. Özellikle cumhurbaşkanının orada bulunması Jimnastik Dernekleri Birliği'nin yıllık bayramının güvencesidir,[172] davet edilen yabancı temsilciler de kendi yurtlarının saygınlığını temsil ederler. Örneğin "Pan-Germenizmin istilasına karşı neredeyse askeri olarak düzenlenmiş jimnastik topluluğu"[173] olan Sokol Derneği, Nancy'de, Sadi Carnot'nun başkanlığındaki 1892 bayramında, Fransa'nın silah arkadaşı gibi saygı görür: "Cesur Sokollar, sevgili dostlarım, sizi burada ağırlamak bizim için büyük bir onur ve sevinç kaynağı. Sizin bizim bayrağımızı selamladığınız gibi kardeşçe selamlıyoruz sancağınızı..."[174] Nancy'deki bu jimnastik bayramı en önemlilerden biridir ve Goutière-Vernolle'ün ayrıntılı tanıklığında uzun uzadıya anlatılır: Cumhurbaşkanının Paris'ten gelirken konakladığı yerler, konuşmalar, Nancy'ye geliş töreni, Lorrain zafer taklarından ge-

çiş, jimnastikçilerin ve askerlerin geçit töreni, toplu egzersizler, askere özgü davranış ve sözler. Metinlerde yurtseverlik göstergeleri yarışma sonuçlarının önüne geçer: "Nancy şenlikleri Avrupa'ya Fransa'nın yepyeni yüzünü gösterdi."[175] Cumhuriyetçi şatafat, jimnastiği meşrulaştırılmış bir uygulamaya çevirir. Déroulède jimnastiğin "oybirliğiyle" kabul edilen ödevini elinden geldiğince iyi tanımlamaya çalışır: "Sizin başarılarınıza zafer deneceği, alacağınız ödülün Metz ve Strasbourg olacağı güne içiyorum."[176]

2. Eğitim disiplini olarak jimnastik

Elbette okullarda tek bedensel faaliyet olarak da jimnastik düşünülür ve bu düşünce bütün eğitim kurumlarında 1869 tarihli kararnameyle resmileştirilir.[177] Aynı zamanda okul ve liselerdeki bu uygulamada silah kullanma ve askeri diziliş gibi askeri göndermeler egemendir: "Bedene daha iyi bir duruş, ruha da güven veren bu uygulama küçümsenmemelidir."[178] Grup eğitimi düzen eğitiminden ayrı düşünülemez. Burada enerjinin kolektif artışı ulusa yararlılıktan ayrı düşünülemez. Hatta silah alıştırmasının jimnastiğin biçimsel hareketlerini daha da canlandıracağına inanılır: "Ellerine bir tüfek verildi mi, işin rengi değişir."[179] Okullardaki beden eğitiminde tek bir sözcük, "disiplin" öne çıkar: "Biz diyoruz ki, bu egzersizlerin liselerdeki disipline yararı dokunacaktır."[180]

Okullardaki orduya hazırlık örgütleri de bu yaklaşımları doğrulamaktadır. Aristide Rey'nin 1881'de "devlet okullarındaki çocukları silahlı ve donanımlı birlikler halinde örgütleme"ye[181] ilişkin önerisi Paris belediye encümeni tarafından kabul edilir, ardından taşraya da yayılır, basın bu düşünceyi benimser, kamuoyu da ikna olur: "Okullarda uygulanan askeri disiplin günümüzde gereklidir. Paris bunu göstermiştir. Yakında Fransa'daki bütün lise ve okullarda öğrenciler uygun adım yürüyecek."[182] Orduya hazırlık örgütleri resmi olarak 1882 tarihli bir kararnameyle kurulur:[183] Ele alınan ana konu "yurttaş-asker"dir,[184] "Devrim dönemindeki insanların ruhu"na[185] gönderme yapılır; herkes okulda "özel, sağlam bir hazırlık eğitimi", "hem askeri, hem yurttaşlıkla ilgili bir eğitim"[186] almalıdır.

Bu girişim, 1890'larda Boulanger'ciliğin ve militarist sağın çöküşünden sonra başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Okullardaki bu birliklerde olasılık dışı askerlerle yansılamaya kaçıldığı, bunun "yavrucakların kullanıldığı bir soytarılık",[187] "fazla uzun süren bir maskaralık"[188] olduğu söylenmeye başlar sertçe. Orduya hazırlık örgütleri 1890'lı yıllarda ortadan kaybolur, ancak okullardaki jimnastik eğitimi hâlâ askeri düzen ve kaynakların etkisi altında kalacaktır. "Çevik, güçlü ve atılgan gençleri orduya kazandırma"yı[189] öneren, 1892 tarihli *Manuel d'exercices gymnastiques et de jeux scolaires* de bu gözlemi doğrular. Şu noktada, bedensel seferberliğin büyük ölçüde kolektif ve silahlı olduğunu söylemek gerekir.

3. Yeni bir insan olarak jimnastikçi

Şimdi bu jimnastik uygulamasının nasıl özel bir biçimde düşünüldüğüne ve –spordan bütünüyle uzak olmasa da– nasıl farklı olduğuna bakalım. Jimnastik tüm öğeleri kapsayan bir etkinlik olmak ister; yüksek atlama, koşu ya da eskrim gibi tekil değil, "eksiksiz" bir birey yaratmak için kapsamlı ve bileşimli olma derdindedir: "Jimnastik düzenli bir beden kültürüdür. İnceleme

akıl için neyse, jimnastik de beden için odur."[190] Onun sıhhi ya da eğitimsel beden egzersizlerinin hepsini içerdiği; uygulanması ve öğretilmesi gereken şeylerin somut örneği olduğu düşünülür. Jimnastik daha önceden var olan şeylerin eklentisi değildir; dansa, koşuya ya da yüzmeye yakın bir egzersiz de değildir, onların hepsini kapsar, çünkü "akla uygun" tek uygulamadır. Jimnastiği yeniden yaratanlar bir bilim dalı keşfettiklerini ileri sürerler: "Akla dayalı hareket bilimi."[191] Başkalarıysa daha alçakgönüllüce bir sanattan söz ederler: "Akla dayalı hareket sanatı."[192] Çoğunluk, toplumun ileri gelenleri ya da hekimler, jimnastik derneklerinin sorumluları akla yatkın ve meşru tek uygulama olarak, özel bir bütün tanımlarlar: "Jimnastik hareketleri fizyolojiye ve deneyimlere göre belirlenmiş birtakım kurallar uyarınca yapılmalarıyla sıradan hareketlerden ayrılırlar."[193] Israrla "yöntemli ve bilimsel olarak gerçekleştirilecek bir değişim"[194] üstünde durulur. "Her kolektif ve özel eğitim için bir temel"[195] öne sürmek gerekmektedir. Herkesin alışkanlıkları kökten değiştirmek istenir: "Jimnastiği Fransız alışkanlıklarına katmak."[196]

Jimnastik derneklerinin birçok eski egzersize de başvurması, yarışmalarda toplu hareketlere atlamaların, güreşin, atıcılığın ya da atlama beygirinin eşlik etmesi amaca gölge düşürmez hiç de. Tasarı ritimli hareketleri merkeze koyarak, Antikçağ'dan[197] beri "jimnastik" olarak adlandırılan egzersizleri içermektedir. Ama "jimnastik" sözcüğünü kesin olarak meşruluğu bir yana, daha önce de gördüğümüz üzere, ona bir de bütünüyle yeni mekanik bakış açısını, bir dizi ve seri anlayışını katar; ayrıca becerisiyle herkese hizmet edebilecek, aynı şekilde yepyeni bir birey; öç alma perspektifi içinde bedensel ve manevi olarak eğitilmiş bir insan yetiştireceğine inanır: "Jimnastikçilerin yürekliliği ve gücünün gündelik yaşamda çok yararlı olabileceğini ülkeye kanıtlama"yı[198] amaçlar. Jimnastikçi sözcüğünün hareketleriyle sağlamlığı ve özveriyi ortaya koyan, yüzyıl sonundaki yurtsever ortama uygun bir eğitim almış kişiyi tanımlaması bundan ileri gelir: "Jimnastikçilerimiz Fransız ulusunun, bazı art niyetli kişilerin ileri sürdüğü gibi kadınsı bir ulus olmadığını ve gerektiğinde topraklarımızı savunmaya hazır güçlü evlatlara sahip olduğunu kanıtlamıştır."[199] Jimnastik derneklerinin dergisi simgesel olarak *Le Gymnaste* [Jimnastikçi] adını taşır, böylelikle jimnastikle uğraşmanın başka bir şey olduğunu ortaya koyar. Bayramlarda da cumhuriyetçilerin söyleminde örnek varlıklara dönüşen "jimnastikçiler" ön plandadır: "Çocuklarımız, askerlerimiz, yurttaşlarımızın hepsi kılıç tutabilsin, tüfek kullanabilsin, uzun yürüyüşler yapabilsin diye, her yere, öğretmenlerin yanına jimnastikçiyi ve askeri yerleştirmek gerek."[200] "La Ligue des patriotes" da aynı sözcüğe tutum açısından bir güvence anlamı yükler: "Ne yazık, Fransa'da her birimiz biraz daha jimnastikçi olsaydık keşke."[201] İşte o dönemde jimnastik salonlarının kurulması Fransa'da bedensel alışkanlıkların yenilenmesini sağlayacaktır: Oyun sahaları değil de kapalı sahalar, stadyum değil de çalışma salonu, araç gereçlerle dolu duvarlar. Beden egzersizleriyle cumhuriyetçi yeniliklerin amaç birliği yaptığı bir mekân: "Bugün belediyelerin hepsi insanların sürekli jimnastik salonlarına gitmesinin ahlaka ve sağlığa yarar sağlayacağını anlamıştır."[202]

Eski oyunların, doğal ve kendiliğinden olarak değerlendirilen hareketlerin, hatta oyunlu yarışlarıyla sporun da örnek oluşturabileceği hareketlerin bir kenara bırakılması isteği egemendir hâlâ: Başka bir deyişle, jimnastiği arzulanan tek bedensel uygulama olarak sunmak amaçlanır.

4. Seçkinler ve beden duruşu

Ne var ki jimnastikçiler bu resmi göndermeleri o kadar yoğun biçimde yaşamazlar. Onların yaşadığı hazlar daha dolaysız, daha kişiseldir. Örneğin Claudius Favier, yüzyıl sonundaki bu uygulamalara ilişkin ender özyaşamöykülerinden birinde, öncelikle yarışma ve sıralamaları anımsar: "Şampiyondan 10 sayı daha az alıp 10. oldum [...], Lacombe 110. oldu, ben 112., Terrier de 121. [...]. 70. oldu...";[203] ayrıca jimnastik bayramları vesilesiyle yapılan yolculuklar, halkın dünyasından dışlandığı ölçüde değer kazanan o devingenlik aklına gelir: "Olağanüstü bir olaydı [...] Cenevre'ye gitmek, kenti gezmek, Faucille Dağ Geçidi'nin bir bölümünü tırmanmak."[204] Claudius Favier jimnastikçi olarak yaşamını anlatırken, performansları, buluşmaları ve kartpostalları sıralayarak, ilkokullu bir çocuğun yalın anlatımıyla yetinir. Bu da sporcunun dünyasının yarışma ve başarılar üstünde ısrarla duran jimnastikçininkinden çok da uzak olmadığını gösterir.

Ama bedeni güzelleştirmeye, başta görünüm ve duruşlar olmak üzere, bedensel şifrelerin öğrenilmesine ne kadar önem verildiğini anlamak için, jimnastik derneklerinin sorumlularının beklentilerine dönelim biz. Seçkin kesimin 19. yüzyılda bedene hâkim olup onu disiplin altına alma yönünde, halk üstündeki tartışma götürmez etkisinden söz ediyoruz: "Jimnastik yalnızca bedensel güçleri değil, duruş ve disiplin ilkelerini de geliştirmelidir, hiçbir yurttaş bu özellikler olmadan yurduna gerçek anlamda hizmet edemez."[205] Jimnastikçilerin bedenin dik duruşu, göğsün konumu, sırtın duruşu gibi konularda yoğun çalışmaları bundan ileri gelir: "Duruş, jimnastiğin ana öğesidir."[206] Aynı zamanda o çalışmayı betimleyen metinlerdeki toplumsal göndermelerin kaynağı da budur: "Köylülerin oğulları hareketlidir, orası doğru [...] Ama büyüdükçe becerikli olmazlar; beden biçimleri dengeli değildir, genellikle hantal ve incelikten uzak bir görüntü çizerler."[207] Jimnastiğin, "[bireye] terbiyeli bir insan görüntüsü kazandıran o beden duruşuna sahip olunması"na[208] katkıda bulunarak, öncelik tanıdığı görünüm üstüne oynamak, geniş kapsamlı bir kültür benimsetme girişimidir. Pierre Arnaud'nun *Les Athlètes de la République*[209] (Cumhuriyetin Atletleri) kitabının adına anlam kazandıran şey de budur: Bu atletlerin bedeni herkese hizmet etsin diye "güzelleştirilmiştir"; onların bedenindeki düzen siyasal düzene hizmet eder. Aynı şekilde Pierre Chambat'nın makalesinin başlığının da temeli budur: "Marianne'ın* Kasları."[210]

Gerçekten de jimnastikçilerin topluma ait olan bedenleri görünümlerine dek işlenir; onların görüntüsü gravürlerde ve fotoğraflarda hep aynı biçimde yinelenen bir poz dayatır: Sıkı bel, çıkık göğüs, düz omuzlar. 19. yüzyılın sonunda, kolları çıplak, göğüslerine üyesi oldukları derneğin rengini taşıyan bir kurdele takmış jimnastikçi gruplarının resmi fotoğraflarında hep bu poza rastlanır. Bir takımın değerini duruşuna göre değerlendiren yazarlar da bunu yorumlamıştır. Örneğin 19. yüzyılda, bir jimnastik dergisine esin kaynağı olan Tissié, 1901'de "göğsün genişliği"ne[211] verilen önemi değerlendirmek için, İsveçli jimnastikçilerin fotoğraflarıyla Fransız jimnastikçilerinkileri uzun uzadıya karşılaştırır. Fotoğraf objektifinin karşısında kımıldama-

* Fransız cumhuriyetinin alegorik figürü (ç.n.).

dan duran jimnastikçiler, duruşlarında gizil bir hareketi ve gücü açığa vurmalıdırlar. Cumhuriyet onlar aracılığıyla doğrudan bedensel bir gücü ortaya koyacaktır.

V. Jimnastikçi mi, Yoksa Sporcu mu?

Fransa'da jimnastik, yüzyıl sonunda disiplin ve yarı siyasal bakış açısı nedeniyle tartışılmaya başlar. Orduya hazırlık olarak kullanılan bir uygulama, yüzyıl ortasında doğan sporlardan habersiz bir uygulama olduğundan, meşruluğu kaçınılmaz olarak tartışmaya açık bir hale gelmiştir. Adamakıllı okul uzamı ve zamanına uyarlanmış bir uygulama olduğundan, okulun otoriter ve sabit imgesini daha da güçlendirebilir. Sporcuların aşırı katı jimnastiğe yönelik eleştirileri yüzyıl sonunda beden modellerinin yeniden oluşturulmasına katkı sağlar. Bu eleştirilerde karar verme yetisinin ve oyunların altı çizilerek, gösterilen çabaya ilişkin daha özgür bir imge yaratılır. Bunun yanı sıra, özgürlüğün olmasa da soluk harcamalarının, soluğun etkilerinin altı çizilerek, enerji konusunda daha eksiksiz bir imge yansıtılır.

1. Disiplin mi, oyunlar mı?

Spor uygulamaları bir jimnastik eleştirisi üstüne temellenir: "Bugün çocukları kışlada geçecek yıllara hazırlayan o uğursuz uğraş."[212]

Oyunlar ve onlardaki "özgür" hareketler üstüne tartışma, doğrusunu söylemek gerekirse, yüzyıl ortasından beri jimnastik seçeneğini rahatsız etmiştir. 1869'da liselerdeki uygulamalar üstüne bir araştırma yapan Vernois daha o zamandan oyunlardaki fizyolojik zenginliği anımsatmak ister: "Gençlerin gerek tek başlarına, gerek arkadaşlarıyla birlikte her zaman oynadıkları oyunlarda tek bir kas yoktur ki çalışmasın, bu oyunların adlarını şimdi saymayayım."[213] Oyunlar yüzyıl sonunda, insanlara sağladıkları haz ve rahatlık çerçevesinde önem kazanmaya başlar. Bilgince bir söylemin "sürmenaj" ve "sağlık kurallarının unutuluşu"[214] olarak adlandırdığı şeye karşı, otoriterlik karşıtı duyarlı bir bilinçlenme sağlayabileceği için, 1880'li yıllardan başlayarak daha çok değinilir onlara. Birçok oyun yeni kurumlar halinde örgütlendiğinden daha da göze çarpar.

Bunun üstüne, "sporcular" ile "jimnastikçiler" arasındaki tartışma öncelikle otorite tartışması üstünde yoğunlaşarak gelişmeye başlar. İlk "sporcular" kendi kendilerine örgütlendiklerini, herhangi bir hiyerarşiye bir şey borçlu olmadıklarını ileri sürerler. Sözün gelişi, "koşucular kulübü"ndeki (1870'li yılların sonunda, Paris'teki ilk kulüplerden biri) gençler Fransa'da bir adı bulunmayan bir uygulamayla uğraşırlar: "Atletik sporlar."[215] Onları yönetecek "kılavuzlar" olmamasına karşın, kendi aralarında örgütlenirler. Daha geniş örgütler için temsilciler seçerler. Tanıklar, izleyiciler toplarlar etraflarına ve kimi zaman koşularını ölçerler. Örnek aldıkları şey *self-governement*'tır,[216] amaçlarıysa yarışma. Bu konu 1888'de *Le Temps* gazetesinin düzenlediği spor oyunları kampanyasının merkezindedir: "Kafesi açalım [...] açık havaya, geniş alanlara açılalım"[217] diye yazar Georges Rozet, aynı gazetede birkaç ay boyunca süren bir dizi makalede. 1890'lı yılların *Manuel d'exercices gymnastiques*'i de (Jimnastik Egzersizleri Kılavuzu) ilk kez bir

"okul oyunları"[218] kılavuzu içerir. Şunu da belirtmekte yarar var, bu oyunlar Fransa'da, 1880'li yıllardan başlayarak, özellikle yeni bir düzenlemeyle "spor" halini alırlar. Bedensel yarışmaları düzenleyip yöneten ve üyeleri birbirine "eşit" derneklerin oluşturduğu örgüt, önceden belirlenmiş hiyerarşileri ve sürekli vurgulanan yönetici-jimnastikçi ayrımıyla, jimnastik derneklerinden bütünüyle farklıdır. 1880'li yıllardan bir tanık bu ilk düzenlemelerin özgünlüğünü birkaç yıl sonra çok basit biçimde dile getirir: "1. Temelde dernek ya da kulüp çatısı altında toplanan ve yöneticileri kendileri seçen atletler. 2. Kulüplerin seçtikleri üyelerden oluşan bölgesel kurullar ya da bölgesel birlikler [...]. 3. Kulüplerin alt kurullarının temsilcilerinden oluşan bir yönetim kurulunun ya da bir meclisin temsil ettiği merkezi iktidar."[219] Başka bir deyişle, demokratik toplum ilkesi.

2. Enerjetik bir beden

Spor ayrıca bedenin yeni bir betimine de kaynak oluşturur: "Enerjetik" ilkeye ayrılan yer ve jimnastikçilerin anatomik saptamalarına karşı fizyolojik alışverişlere öncelik tanınması.

Uzun zamandır, enerjetiğe yapılan göndermelerin yoğunluk kazanması serbest hareketlerin yararını ortaya koymaktadır. Solumanın çözümlenmesi, örneğin oksijen alışverişi üstünde ısrarla durulması, kasların genel olarak çalışmasının yerel ve özel kas çalışmasından daha yararlı olduğunu kanıtlayabilir. Kaldı ki bunlar, Lavoisier'nin yalıtımlı odaları ve solunan hava çözümlemeleriyle saptadığı şeylerin 18. yüzyılın sonunda işaret ettiği noktalardır.[220]

Yine de 19. yüzyılın başındaki ilk jimnastiklerde "yakıcı" organizma imgesinden ve soluk egzersizlerinden yararlanılmaz: Bu uygulamalarda akciğerlerin çalışması hâlâ belirlenmemiştir.[221]

Akciğerlerin çalışmasının başka türlü çözümlenip vurgulanması için bilimsel ve kültürel saptamaların değişmesi gerekir. Örneğin, enerjinin bilimsel formülünün, kalorilerin enerjiye dönüşümünün formülünün açıklanması gerekir: Hesaplanması ilk kez 1824'te Carnot[222] tarafından kuramlaştırılan, ısının mekanik denginden söz ediyoruz. Şu durumda, alınan oksijen miktarı o zamana dek bilinmeyen, "enerji kazandırıcı" özellikler taşıyan çalışmada rakama dökülebilecek sonuçlar veren yeni bir anlam kazanır: Akciğerin gelişmesi verimin de gelişmesini sağlayabilir. Formülün uygulamalar üstünde etkili olabilmesi için, 19. yüzyılın ortasındaki, "ısı"nın dengi "çalışma" kuramının yaygınlaşması, teknik ve sınai çevrelere yayılması gerekir. İşte o zaman idman konusu özgünlük kazanır. Beden yalnızca "kapalı" bir yapı; anahtarı mekanikte ve işlevsel anatomide aranacak (19. yüzyıl jimnastiğinin yaptığı gibi), bir kaldıraç düzeniyle kısıtlı bir mimari değildir; o, anahtarı termodinamikte ve kimyacıların çalışmalarına da ilgi gösteren bir biyolojide aranacak (spor idmanının yansıttığı gibi), içinde enerjilerin dönüştüğü bir geçiş yeridir. O halde, oyunlar ve sporlar, o zamana dek olandan farklı biçimde meşrulaştırılabilirler: Dağınık ve hareketli egzersizler (sporlar) sabit ve disiplinli egzersizlerden (jimnastik) daha fazla önem kazanırlar. Taşkınlık ve aykırılıklar bile kesinlik ve sabitliğe üstün gelebilir. Sporcuların jimnastikçilere yönelik eleştirilerinin merkezinde bu iddia vardır.

Örneğin koşunun etkileri farklı biçimde yorumlanır: Koşu sadece bacak kaslarına değil, akciğerlerin bulunduğu alana da etki eder. Bu da daha

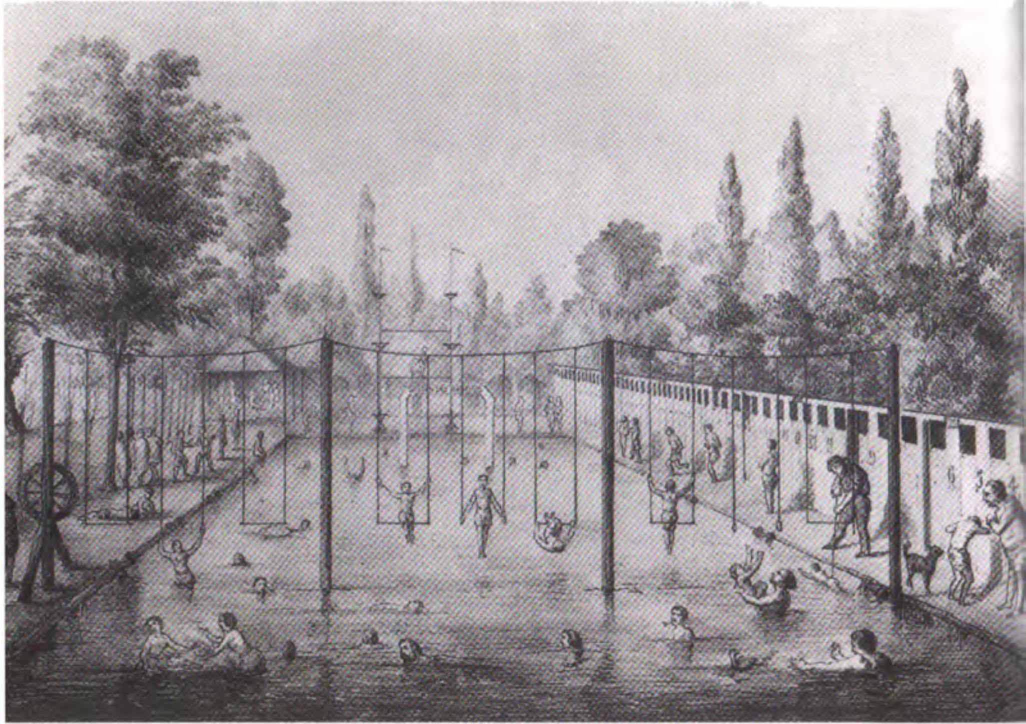
İşlenen Beden

19. yüzyılda jimnastikçiler ve sporcular



Honoré Daumier, Parlak Bir Eğitimin Tamamlayıcı Öğesi, *Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

Bir zamanlar soylular için kılıç dövüşü sanatı ne kadar önemliyse, 19. yüzyılın başında kentteki bazı insanlar için de "Fransız boksu" ve "tekme dövüşü" (ayaklarla ve yumruklarla yapılan dövüş) o kadar önemlidir.



Bir havuz, 1851, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.

Havuzlar 19. yüzyılın başında, kentlerde suyun yeniden düzenlenmesiyle gelişir: Yarışma alanından ziyade egzersiz yapılan ve soğukla mücadele edilen yerlerdir.



Yüzme Sanatı, *iç kapak, 19. yüzyıl sonu.*

Yüzyıl içinde, yüzme sanatı uzun zaman boyunca hem beden egzersizi hem de su tedavisi olarak görülür.



Kadınlar için yıkanma yerleri, *1890'a doğru*, Berlin.

19. yüzyılın sonunda havuzlarda daha çok kadına rastlanır, mayolar daha "açık"tır.



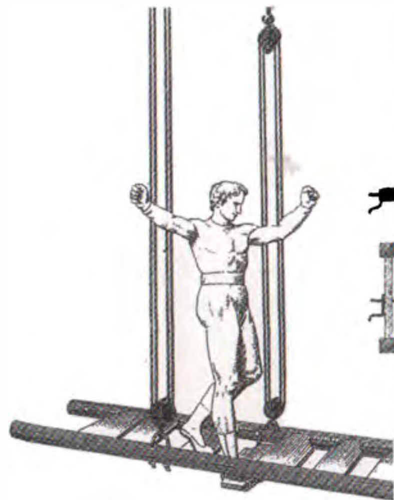
Moda gravürü, 19. yüzyıl, *Compiègne*, *Araba Müzesi*.

19. yüzyılda erkeğin yeni görünümü: Çıkık büst ve sıkı belle perçinlenen kentsoylu iradesi.

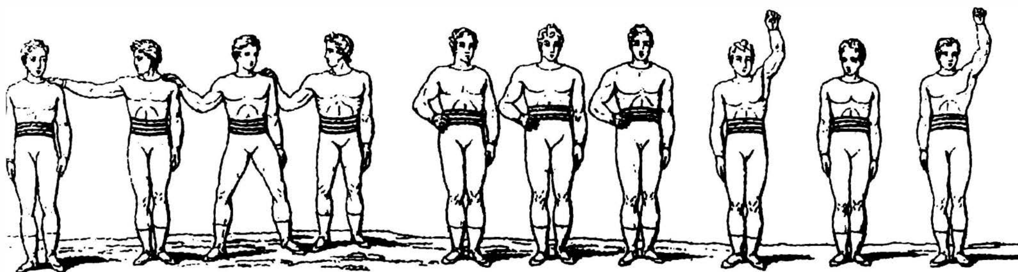
Jimnastik egzersizleri, 19. *yüzyılın başı.*
1820-1830 yılları arasında ilk jimnastik okulları, (Amorós'unkiler): açık havada jimnastik aletleri, riske, kuvvete, kesin hareketlere öncelik tanınması.

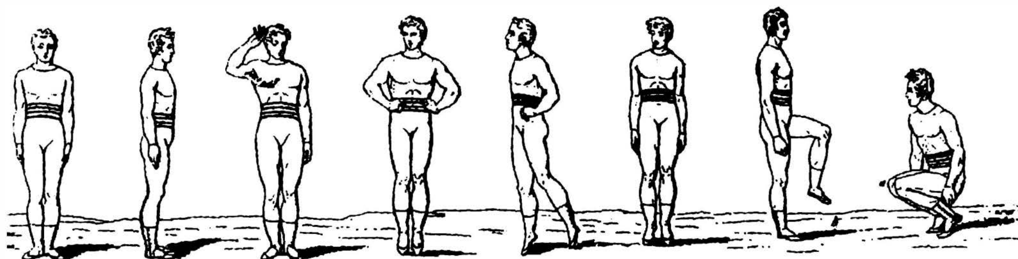


Jimnastik seansı, 1858.
Kayışların kasları harekete geçirdiği düşünülür. 1858'deki giysiler, özellikle kadınlarınkiler hâlâ gündelik kent yaşamında giyilenlerdendir.

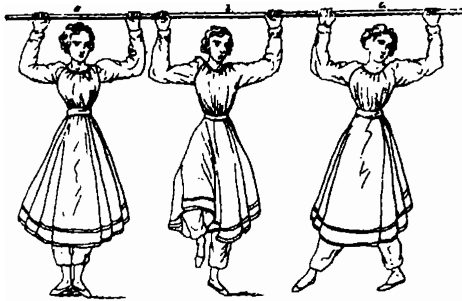
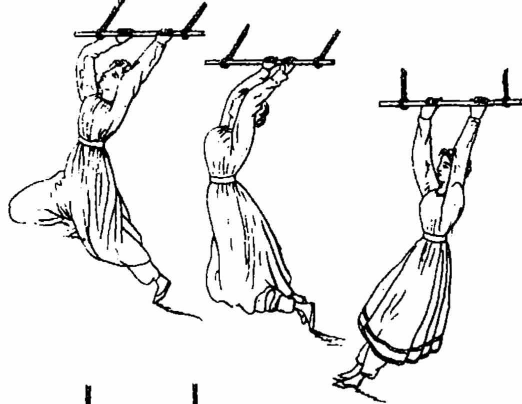




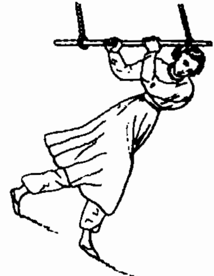






19. yüzyılda çeşitli beden eğitimi egzersizleri, *Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi*. Jimnastik 19. yüzyılda temel hareketleri ayrıştırarak, devinime yönelik bütünüyle mekanik bir bakış açısı getirir. Erkekte güç, kadındaysa hız ve incelik baskındır.

İngiliz ekolü, Kriket Oyunu, 18. yüzyıl, Yale Centerf or British Art, Paul Mellon Koleksiyonu.



J. F. Weedon'dan hareketle, Kriket Oyuncuları, 1887, Londra, Marylebone Cricket Club.

18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçildiğinde kriket daha geometrik düzenlemeler, daha teknik ve daha belirli hareketler kazanır.



George Shepheard, Kriket Oyuncuları, *19. yüzyıl, Londra, Marylebone Cricket Club.*

19. yüzyılda, kriket sopasının hareketi rakamlarla değil, görsel olarak çözümlenmektedir hâlâ.

Robert Cruikshank'ten hareketle, Futbol, *George Hunt'ın gravürü, 1827, özel koleksiyon.*

1827 yılında futbolda yumrukların konuşması ve bedenlerin üst üste yığılması hoşgörülür.



1873'te, Paris'te, Tuileries'de paume oyunu salonu.

Horace Henry Cauty, Tenis Oynayanlar, 1885, Londra, Christopher Wood Gallery.

Paume'dan tenise: Basitleştirilmiş, herkesçe benimsenebilecek kurallar, açık vuruşlar, açık ve geniş alanlar.



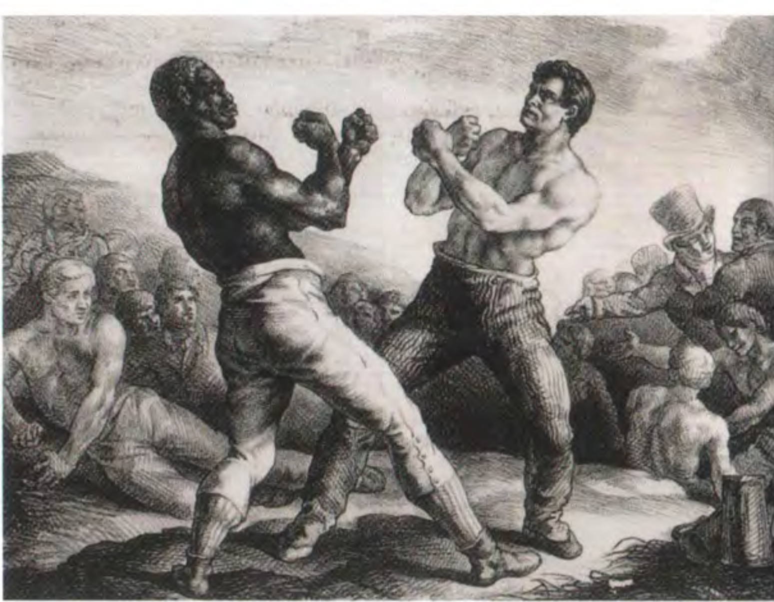
Koşucular Kulübü, 1875.
Koşucular kulübü: Eski oyun derneklerinin tersine kulüplerin demokratik olarak düzenlenmesi; zaman ve sonuçların rakamlara dökülmesi; performans ve ilerleme üstünde durulması.

Théodore Géricault, T. Cribb ile T. Molineaux arasındaki dövüş, 18 Aralık 1810, *taşbaskı, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.*

Cribb ile Molineaux 1810'da eldivensiz dövüşürler; dövüş alanı sınırlandırılmamış, dövüşçüler için herhangi özel bir giysi belirlenmemiştir, izleyiciler dağınık durur.

T. *Blake*, Randall, Turner'a karşı, 1805.

Dövüş alanı 19. yüzyılın ilk yarısında düzenlenip sınırlandırılır; dövüşçüler eldiven giymeye başlar, bir hakem darbeleri izler, ama genel anlamda salon düzensizdir, izleyiciler yığın halinde durur.



Le Petit Journal'*de* Boks Karşılaşması, *Kasım* 1899. Yüzyılın sonunda salon da, giysiler de özel nitelikler kazanır. İzleyicilerin yerleri de düzenlenir. Süreler ve darbeler kesin bir yönetmelikle belirlenmiştir.

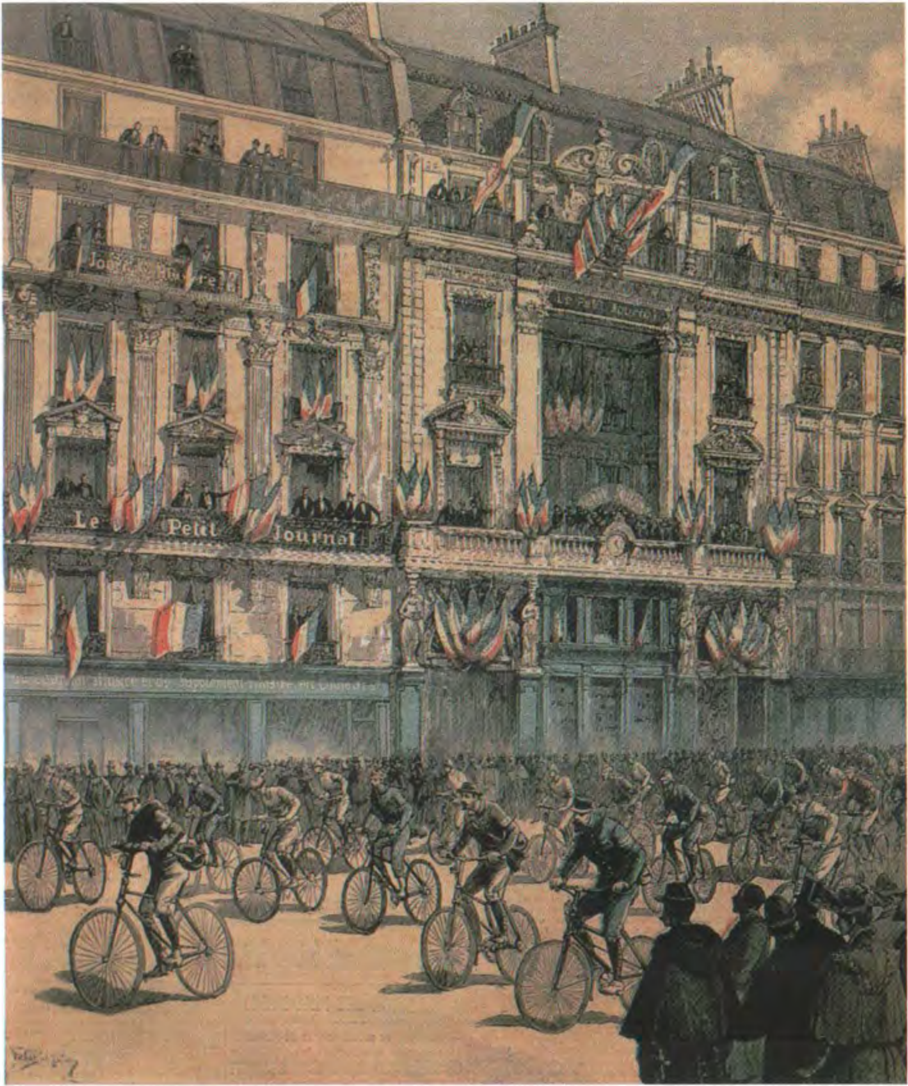


"Les enfants du Havre" Derneği "Ligue des patriotes"ta, Le Havre, *10 Haziran 1886, Paris, Fransız Ulusal Kütüphanesi.* Fransa'da 1870'ten sonra kurulan jimnastik dernekleri, yalnız yurtseverlikle ilgili tasarılar aracılığıyla bedensel uygulamaları ve toplumsallaşmaları haklı kılar.



Bisikletle Gezinti, *gravür*, 1870.
1855'te icat edilen *Grand bi* (tekerleklerinin çapları birbirinden farklı olan bisiklet) ilk bireysel taşıma "makine"sidir. Güç doğrudan ön tekerleğe verildiğinden, o tekerleğin çemberi daha büyüktür, bu da aleti daha nazik kılar.

Eadward Muybridge, Hareketin Ayrışımı Üstüne Albüm, 1872-1885, *Paris, Orsay Müzesi.*
Kronofotografi 1870'li yıllarda zamanla uzamın numaralandığı, bütünüyle farklı bir hareket çözümlemesine olanak tanır.



Paris-Brest Yarışı'nın Başlangıcı, Eylül 1891, Le Petit Journal'*de*.
1880'li yılların sonunda icat edilen bisiklet, zincir vasıtasıyla, uygulanan güçler arası ilişkiyi değiştirmiştir. Artık "uzun" yarışlar düşünülebilir. Bu da yarışları anlatan gazetelerin yeni bir pazarı göz önünde bulundurmalarını sağlar.



1900 tarihli Evrensel Fuar'ın afişi.

1900 Fuarı, Paris Olimpiyat Oyunları'na vesile olmuştur. Oyunlar henüz emekleme aşamasında olsa da, onların sanayiyle olan bağlantısı daha o zamandan spor, teknik ve ilerleme arasındaki ilişkiyi açığa vurur.

önce eşine hiç rastlanmamış bir tasarım doğurur: Bacakların hareket etmesi, koşuların süreleri ve yinelenmeleri (yalnızca sabit olarak göğsün genişlemesi değil) göğsün biçiminin ve bedenin görünümünün değişmesine yetebilir. Asıl bu egzersizler akciğerlerin açılmasını sağlar ve iç soluma düzenini değiştirirken, göğsü de anatomik anlamda dışarıdan değiştirir. "Göğüste, içerenin hacmini belirleyen şey içeriğin hacmidir"[223] der fizyolojist Lagrange ve bu sözleriyle yeni beklentilere, yeni tasarımlara işaret eder. Bu da egzersizlerin ve onlardan beklenen etkilerin ölçütlerini altüst eder: Akciğerlerin genel çalışması istenen etkinliğin biçimi ve kesinliğinden daha önemli olabilir. "Sporcu"nun enerji harcaması "jimnastikçi"nin geometrisinden daha önemli olabilir. Öte yandan, 1900 Olimpiyat Oyunları'nda kurulan ilk tıp komisyonunun öncelikli olarak eğildiği şey, bu organik "motorlar" görüşü ve biçimleriyle, şemalarıyla göğüslerin hacmidir.[224]

Başka bir deyişle, "sporcu", "jimnastikçi"nin mekanik bakış açısına bedene ilişkin enerjetik bir bakış açısı katar.

3. Spor ve aşırı sağlık

Sporcu daha geniş anlamda sanayi toplumunun anlam kazandırdığı bir etkinlik ortamı yaratır: Performans ve rekor ortamı. Bu ortam yavaş yavaş aşırılıkları, belirsiz ufku ve kahramanlarıyla yeni bir mitsel uzam doğurur. Eşitliği, değeri ve doğruluğu işleyen, neredeyse bir karşı-toplum, bizimkinin yetkinleştirilmiş bir modeli olarak sunulan bir evrendir bu. İşte bu örnek mit, zaman içinde insanlara o kadar çekici gelir ki, gerileyen dinsel tutkunun kısmen de olsa yerini alır. Yine bu mit, büyüyen ekonomisi, stadyumları, gizli özdeşleştirmelere yol açan karşılaşmalarıyla, yeni bir tasarım ve nesne dünyasının da oluşmasına katkıda bulunmuştur. Kaldı ki, saygılı ve duyarlı biçimde olsa da, yine jimnastiğe yöneltilen bir eleştiridir bu: "Spor olduğundan daha fazlasıdır; bir gözüpeklik, enerji ve yılmayan istenç okuludur. Özü gereği aşırılıklara yönelir; ona şampiyonalar ve rekorlar gerekir..."[225]

Bu performans evreni, sonunda sağlığa ilişkin benzersiz bir bakış açısı yaratır: Bunu bilmemeye olanak yok. Verilen güvence karanlıktır elbette, yalnızca birtakım kanılardan oluşmuştur, ama yüzyıl sonunda seçkin tabakanın ileri sürdüğü yeni devingenlik duygusunu, zamanın ve uzamın fethi duygusunu yansıtır: Sporda rakamlara dökülen performans, kendini aşma ve aşırılıkla oynarken, kısa süre içinde sağlık açısından gelişme olarak yorumlanır.[226] 1888 yılında *Le Temps* gazetesinin her yarıştan sonra yorumladığı bir gelişme modeli vardır: "Öğrenciler yalnızca daha önceki yıllara göre daha iyi, daha hızlı ve daha uzun süre yüzmekle, yorgunluğa hiç olmadığı kadar dayanmakla kalmıyorlar, aynı zamanda bedenlerinin durumu da bundan 30 ay öncesine göre bütünüyle farklı."[227] Bedeni korumanın merkezine yerleştirilen, olası bir ilerlemenin varlığı: Spor böylece kanıtlayıcı bir özellik kazanır; çağdaşlığın göstergesine, bir gelişme güvencesine dönüşür, o kadar ki 1900 Evrensel Fuarı'nın yaratıcıları onu bedensel yenilenmenin kanıtı olarak sunarlar. Paris Fuarı simgelerden yararlanır. Sporu sahneye taşıyan evrensel gösterilerin ilkidir: Makineler gibi, makinelerle birlikte sergilenen, yine makineler gibi sürekli olarak yetkinleşmeye elverişli yarışlar. Sergicilerin pavyonlarının çevresine ya da Paris yakınlarındaki ormanlara dağılmış

koşu yarışları, atlama, atıcılık yarışmaları ve *lawn tennis;* kolektif sağlığı, olası gelişimini ya da gerilemesini yorumlamaya olanak tanır. Örneğin Paris surları çevresinde gerçekleştirilen maraton bir işarete dönüşür: "Kuşku yok ki, kötümserler yanılıyor, insan ırkı hiç de bozulmadı, değil mi ki çağdaşlarımız Atina askerinin yaşamına mal olan başarıyı kendilerini hiç tehlikeye atmadan elde edebiliyorlar."[228]

Öte yandan, işin özgün yanı sağlıksızlıktan sağlığa geçişte değil, daha çok sağlığın derinleşmesinde, onun belirsiz gelişiminin düşlenmesinde yatar: Pierre de Coubertin'in program değeri taşıyan, kurgu metinlerinden birinde tasarladığı "sağlıklılar sanatoryumu"nda.[229] İmge ekonomiktir, "bedensel artık değer"e[230] yönelir: Perhiz, egzersizler, yedide kalkıp dokuzda yatmak ve sürekli idman, sağlığı sınırlarını değiştirecek denli değiştirmelidir. Sağlık açısından normallik daha önce hiç bu kadar değiştirilebilir, geliştirilebilir, geleceğe ve ilerlemeye yönelik bir şey olarak görülmemiştir.

Buna karşın, 20. yüzyılın başında çok kalabalık bir sportif etkinlik söz konusu değildir. Fransız Yüzme Federasyonu lisanslı yüzücülerin sayısı 1920'de 1000'den azdır; Fransız Atletizm Federasyonu lisanslı atletlerin sayısıysa aynı tarihte 15.000'den azdır.[231] Buna karşılık, uygulama, insanları kendine çekmek için oldukça yenidir. Bergson da 1912'de *Gaulois littéraire*'in sorularını yanıtlarken bunun güvencesini verir: "Sporlarda en beğendiğim şey, insana özgüven kazandırmaları. Fransız ahlakının yeniden doğacağına inanıyorum."[232]

Spor sadece beden tasarımlarının yenilenmesini değil; daha geniş anlamda kültürün, sürekli daha teknikleşen bir uzam görüşünün, sürekli daha inceden inceye hesaplanan bir zaman görüşünün, ilişkilerde ve toplumsallaşmada sürekli daha demokratikleşen bir görüşün yenilenmesini simgeler. Spor, daha 20. yüzyılın başında, bedenin geleceğe ilişkin bir bakış açısı olarak görünen şeye her yönüyle katılmasını sağlamıştır.

Notlar

1 Bkz. Jacques Guillerme, "L'autonomie du moteur animé et les exigences de la mesure", *Travaux et Recherche en EPS*, INSEP, 1980, n° 6.

2 "Extrait du rapport fait au Ministre de l'Intérieur sur la vitesse des courses...", *Décade philosophique, littéraire et politique*, 10 *thermidor* yıl VIII, s. 312.

3 Paul-Louis Courier, *Pétition à la Chambre des députés pour les villageois que l'on empêche de danser* [1820], *Œuvres*'de, Paris, 1866, s. 141.

4 *A.g.y.*, s. 147.

5. *A.g.y.*, s. 138.

6 Eugen Weber, *La Fin des terroirs*, Paris, Fayard, 1983 (Amerika'daki l. baskı, 1976), s. 544.

7 Agricol Perdiguier, *Mémoires d'un compagnon*, Paris, Maspero, 1977 (l. baskı, 1852), s. 147.

8 Pierre Charrié, *Le Folklore en bas Vivarais*, Paris, 1966, s. 274.

9 Émile Souvestre, *Les Derniers Bretons*, Paris, 1843 (l. baskı, 1836), s. 118.

10 M.-C. Croiser-Moiset, "Usages, croyances, traditions, superstitions", *Bulletin de la Société des sciences* [...] *de l'Yonne*, 1888, s. 104-106.

11 Raymond Doussinet, *Les Travaux et les Jours de Saintonge*, La Rochelle, 1967, s. 480.

12 Émile Souvestre, *Le Finistère en 1836*, Brest, 1836.

13 Eugen Weber, *La Fin des terroirs, a.g.y.*, s. 550.

14 Francis Pérot, *Le Folklore bourbonnais*, Paris, 1908, s. 53. Eugen Weber, *La Fin des terroirs, a.g.y.*, s. 549.

15 Eugen Weber, *a.g.y.*, s. 551.

16 Nels Wayne Mogensen, *Aspects de la société augeronne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, 1971; Michel Foucault'nun değindiği tez (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, s. 91; [*Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge, Ankara, 2006]).

17 Marie-Madeleine Muracciole, "Quelques aperçus de la criminalité en haute Bretagne", *Annales de Bretagne*, 88. cilt, n° 3, *Criminalité et répression*, 1981, s. 310.

18 John Maurice Beattie, *Crime and the Courts in England, 1660-1800*, Londra, Oxford, 1986; ayrıca bkz. Hugues Lagrange, *La Civilité à l'épreuve. Crime et sentiment d'insécurité*, Paris, PUF, 1995, s. 65.

19 Paul Johnson, *The Birth of the Modern*, New York, Harper Collins, 1991, s. 165 vd.

20 Agricol Perdiguier dövüş, atlama egzersizleri ya da sopalı oyunlara bu adı verir: *Mémoires d'un compagnon, a.g.y.*, s. 364.

21 Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, 1843, I. cilt, s. 3.

22 Martin Nadaud, *Mémoires de Léonard ancien garçon maçon*, Paris, Hachette, 1976 (1. baskı, 1895), s. 146.

23 *A.g.y.*

24 Agricol Perdiguier, *Mémoires d'un compagnon, a.g.y.*, s. 346.

25 *A.g.y.*

26 Eugène Sue, *Les Mystères de Paris, a.g.y.*, I. cilt, s. 80.

27 Agricol Perdiguier, *Mémoires d'un compagnon, a.g.y.*, s. 364.

28 Martin Nadaud, *Mémoires de Léonard ancien garçon maçon, a.g.y.*, s. 147.

29 *A.g.y.*

30 Bkz. Pierre Arnaud, *Le Militaire, l'Écolier, le Gymnaste. Naissance de l'éducation physique en France (1869-1889)*, Lyon, PUL, 1991, s. 75.

31 Martin Nadaud, *Mémoires de Léonard ancien garçon maçon, a.g.y.*, s. 146.

32 Théophile Gautier, "Le maître de chausson", *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, 1842, V. cilt, s. 266-267.

33 *A.g.y.*

34 Bkz. Girard, "Sur les établissements de bains publics à Paris, depuis le VIe siècle jusqu'à nos jours", *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Paris, 1852.

35 Thierry Terret, *Naissance et diffusion de la natation sportive*, Paris, L'Harmattan, 1994, s. 25.

36 Bkz. Ludovic Antoine Courtivron, *Traité complet de natation*, Paris, 1836 (1. baskı 1823), s. 288 vd.

37 Bkz. Eugène Briffault, *Paris dans l'eau*, Paris, 1844.

38 J.-J. Grandville, *Les Métamorphoses du jour*, Paris, 1849 (1. baskı, 1829), s. 82.

39 C. Friès, "Les écoles de natation", *Le Prisme, encyclopédie morale du XIXe siècle*, Paris. 1841, s. 308.

40 Alphonse Karr, "Écoles de natation", *Nouveau tableau de Paris*, Paris, 1834, I. cilt, s. 245.

41 Honoré Daumier, "Les baigneurs", *Le Charivari*, 26 Haziran 1839.

42 1834 tarihli *Le Nouveau tableau de Paris*, 1841 tarihli *Le Prisme, encyclopédie morale du XIXe siècle*, 1846 tarihli *Le Diable à Paris, Paris et les Parisiens*; 19. yüzyılın ilk yarısındaki önemli toplumbilim öncesi yapıtların hepsinde "yüzme okulları"na bir bölüm ayrılmıştır.

43 Eugène Briffault, *Paris dans l'eau, a.g.y.*, s. 78.

44 Alphonse Karr, "Écoles de natation", *a.g.y.*, s. 247.

45 Jean Auguste Dominique Ingres, *Le Cavalier florentin*, 1823 [Courtesy of the Fogg Art Museum, Harvard University].

46 Edgar Allan Poe, *L'Homme qui était refait* [1839], *Contes, essais, poèmes*'de, Paris, Robert Laffont, 1989, s. 398 (*Bitmiş Adam*, Edgar Allan Poe, çev. Dost Körpe, İthaki).

47 Bkz. Genç Jean-Michel Moreau, *Rendez-vous pour Marly*, yaklaşık 1770, B.N. Cabinet des Estampes.

48 Bkz. "Jeune homme en habit et pantalon clair", *Modes françaises*, 1823, B.N. Cabinet des Estampes.

49 George Gordon Byron, 15 Haziran 1811 tarihli mektup, Gabriel Matzneff tarafından alıntılanmıştır; *La Diététique de Lord Byron*, Paris, La Table Ronde, 1984, s. 24.

50 Lady Blessington, Gabriel Matzneff tarafından alıntılanmıştır; *a.g.y.*, s. 29.

51 Honoré de Balzac, "Le notaire", *Les Français peints par eux-mêmes, a.g.y.*, II. cilt, s. 105.

52 Eugène Briffàult, "Le député", *a.g.y.*, I. cilt, s. 185.
53 Alfred de Vigny, *Journal* (1831 yılı), *Œuvres complètes*'te, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1960, II. cilt, s. 937.
54 Henry Monnier, *Les Mœurs administratives* [1828], Ronald Searle, Claude Roy ve Bernd Borneman tarafından alıntılanmıştır; *La Caricature. Art et manifeste du XVI[e] siècle à nos jours*, Cenevre, Skira, 1974, s. 145.
55 Philippe Buchez ve Ulysse Trélat, *Précis élémentaire d'hygiène*, Paris, 1825, s. 306.
56 François Péron, *Voyage de découverte aux terres australes*, Paris, 1807, s. 449.
57 Bkz. *Bedenin Tarihi*'nin 1. cildi, "Egzersiz Yapmak, Oyun Oynamak" bölümü, çev. Saadet Özen, YKY, 2008.
58 Bkz. s. 259.
59 Francisco Amorós, *Manuel d'éducation physique, gymnastique et morale*, Paris, 1834 (1. baskı 1830), I. cilt, s. 70 vd.
60 *A.g.y.*, I. cilt, s. 327.
61 Honoré Daumier, "Les banquistes", *Les Français peints par eux-mêmes. Les provinces*, Paris, 1841, I. cilt, s. 130.
62 Émile Gigault de la Bédollière, "Les banquistes", *a.g.y.*, s. 133.
63 Francisco Amorós, *Manuel...*, *a.g.y.*, I. cilt, s. 362.
64 *Encyclopédie rurale*, IV. cilt, s. 432.
65 Bkz. *Bedenin Tarihi*'nin 1. cildi, "Egzersiz Yapmak, Oyun Oynamak" bölümü, *a.g.y.*
66 Francisco Amorós, *Manuel...*, *a.g.y.*, I. cilt, s. 108.
67 Francisco Amorós, *Recueil de cantiques*, *a.g.y.*'de.
68 Peter Heinrich Clias'ın aktardığı 1818 tarihli performans; *Callisthénie ou somascétique naturelle appropriée à l'éducation physique des jeunes filles*'de, Paris, 1843, s. 74.
69 Francisco Amorós, *Manuel...*, *a.g.y.*, I. cilt, s. 144.
70 *A.g.y.*, I. cilt, s. 127.
71 Marc-Antoine Jullien, *Esprit de la méthode de Pestalozzi*, Milano, 1812, s. 275.
72 Peter Heinrich Clias, *Callisthénie...*, *a.g.y.*, s. 53.
73 Francisco Amorós, *Manuel...*, *a.g.y.*, I. cilt, s. 127.
74 Carlo Blasis, *Manuel complet de la danse*, Paris, 1830, s. 103.
75 Charles Dupin, *Géométrie et mécanique des arts et métiers et des beaux-arts*, Paris, 1826, III. cilt, s. 125.
76 "İmalat" maddesi, Eustache Marie Courtin, *Encyclopédie moderne*'de, Paris, 1823, XXIII. cilt, s. 28.
77 Charles Dupin, *Géométrie et mécanique des arts et métiers et des beaux-arts*, *a.g.y.*, III. cilt, s. 128-129.
78 Peter Heinrich Clias, *Callisthénie...*, *a.g.y.*, s. XIV.
79 Michel Soëtard tarafından alıntılanmıştır; *Pestalozzi*, Lozan, Coeckelberghs, 1987, s. 70.
80 Dominique Laty, *Histoire de la gymnastique en Europe*, Paris, PUF, s. 209.
81 "Doğrama, doğramacılar" maddesi, *Dictionnaire de l'industrie manufacturière, commerciale et agricole*'de, Paris, 1843, X. cilt, s. 101.
82 Bkz. Eustache Marie Courtin, *Encyclopédie moderne*, *a.g.y.*, gravür ciltleri.
83 Francisco Amorós, *Manuel...*, *a.g.y.*, I. cilt, s. X.
84 François Fournier-Pescay ve Louis Begin, "Ortopedi", *Dictionnaire des sciences médicales*'de (Panckoucke), Paris, XII. cilt, s. 121.
85 Örneğin bkz.. Dr Charles Gabriel Pravaz, *Établissement orthopédique et gymnastique de M. le Dr Pravaz, à Paris*, Paris, 1830.
86 Peter Heinrich Clias, *Gymnastique élémentaire ou Cours analytique gradué d'exercices propres à développer et à fortifier l'organisation humaine par M. Clias [...] Précédé du rapport fait à la Société de médecine de Paris, par M. Bailly [...] et de considérations générales par M. D. Baillot*, s. 44.
87 Guillaume Docx, *Guide pour l'enseignement de la gymnastique des garçons*, Paris, 1875, s. 177.
88 Adam Maeder, *Manuel de l'instituteur primaire*, Paris, 1833, s. 117.
89 Joseph-Marie de Gérando, *Cours normal des instituteurs primaires*, Paris, 1832, s. 43.
90 "Extrait du procès-verbal de la séance générale qui eut lieu au gymnase normal, militaire et civil le 29 décembre 1820" (Francisco Amorós, *Gymnase normal, militaire et civil, idée et état de cette institution au commencement de l'année 1821*, Paris, 1821, s. 88). Bu belgeyi imzalayanlar

arasında General Jorry, askeri eğitim hastanelerinde cerrahlık yapan Subay Begin, Louis-le Grand Sokağı'ndaki okulun müdürü Morin, hekim Londe, Silahlı Kuvvetler Sağlık Kurulu Sekreteri Fournier-Pescay sayılabilir.

91 Jacques Defrance, *L'Excellence corporelle. La formation des activités physiques et sportives modernes, 1770-1914*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1987, s. 67.

92 Honoré de Balzac, *Un ménage de garçons* [1841], *Œuvres complètes*'te, Paris, 1867, I. cilt, s. 25-26.

93 Marcel Spivak, *Un homme extraordinaire, Francisco Amoros y Ondeano, fondateur de l'éducation physique en France*, tez, Paris I Üniversitesi, 1974, s. 19-20.

94 Simon (de Metz), *Traité d'hygiène appliquée à l'éducation de la jeunesse*, Paris, 1827, s. 219.

95 Bkz. "Archives historiques et administratives du ministère des Armées", Albay Francisco Amorós'un kişisel dosyası.

96 1. Tümen Komutanı Kont Pujol'un görüşü, 1 Ekim 1837, "Archives historiques et administratives du ministère des Armées", *a.g.y.*

97 Bkz. F. Amorós, *Manuel..., a.g.y.*, atlas.

98 Charles Londe, *Nouveaux éléments d'hygiène*, Paris, 1847, I. cilt, s. 431 (1. baskı, 1835). Londe'un bu konudaki kararsızlığı, yazarın 1820'de bir Amorós yandaşı olduğu göz önüne alınırsa, daha büyük önem taşır.

99 René Meunier, "Éléments pour une histoire institutionnelle de l'éducation physique", *Travaux et recherches en EPS*, INSEP, Mart 1980, s. 128.

100 Marcel Spivak, "Francisco Amoros y Ondeano, précurseur et fondateur de l'éducation physique en France", Pierre Arnaud (haz.), *Le Corps en mouvement*'de,Toulouse, Privat, 1981.

101 Jacques Defrance, *L'Excellence corporelle, a.g.y.*, s. 61. Raoul Girardet, *La Société militaire dans la France contemporaine (1815-1839)*, Paris, Pion, 1953.

102 Jean-Baptiste Hillairet, *Rapport à Son Excellence le ministre de l'Instruction publique sur l'enseignement de la gymnastique dans les lycées, collèges, écoles normales et écoles primaires*, Paris, 1869, s. 29.

103 Richard Holt, *Sport and the British: A Modern History*, Oxford, Clarendon Press, 1989, özellikle s. 74-116.

104 Çağdaş sporun başlangıç dönemine genel bir bakış için bkz. Derek Birley, *Sport and the Making of Britain*, Manchester University Press, 1993; ayrıca, Dennis Brailsford, *Sport, Time and Society*, Londra, Routledge, 1991.

105 18. yüzyılda spor üstüne yaptığı araştırmaların sonuçlarını benimle paylaştığı için Profesör Peter Radford'a candan teşekkür ediyorum.

106 John Arlott (yay.), *Oxford Companion to Sports and Games*, Oxford Universiry Press, 1976, s. 25.

107 Christopher Brookes, *English Cricket: The Game and its Players*, Londra, Weidenfeld, 1978, 5. bölüm.

108 Simon Rae, *W.G. Grace*, Londra, Faber, 1998. Bu sporcu üstüne, en yeni ve en eksiksiz yaşamöyküsü metni.

109 Robert W. Malcolmson, *Popular Recreation in English Society, 1700-1850*, Cambridge University Press, 1973.

110 Dennis Brailsford, "Morals and maulers: the ethics of early pugilism", *Journal of Sport History*, yaz 1985; İngiliz ulusçuluğun doğuşu, özellikle Fransa'yla çatışma üstüne, bkz. Linda Colley, *Britons: Forging the Nation 1710-1837*, Yale University Press, 1992.

111 Peter Radford, "Scientific concepts of competitive sport and risk in eighteenth century Britain", 7. Myc Ostyn Konferansı, Aralık 1997. KU Leuven, Belçika (yayımlanmadı).

112 Wray Vamplew, sürmekte olan çalışma, Uluslararası Spor Tarihi ve Kültürü Merkezi, De Montfort University, Leicester; at yarışlarının tarihine genel bir bakış için bkz. Wray Vamplew, *The Turf: A Social and Economic History of Horse Racing*, Londra, Penguin, 1976.

113 Bruce Haley, *The Healthy Body in Victorian Culture*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1978, s. 24.

114 *A.g.y.*, s. 39.

115 K. Theodore Hoppen, *The Mid-Victorian Generation*, 1846-1886, Oxford University Press, 1998, s. 33.

116 Richard Holt, "Golf and the English suburb: class and gender in a London club, 1890-1960", *The Sports Historian*, 18. cilt, n° 1, 1998, s. 80.

117 Steven A. Riess, *Sport in Industrial America*, Harlan Davidson, 1995, s. 16.
118 Richard Holt, *Sport and Society in Modern France*, Macmillan, 1981, s. 64-65.
119 James A. Mangan, *Athleticism in the Victorian and Edwardian Public School*, Cambridge University Press, 1981.
120 Keith Thomas (yay.), *The Oxford Book of Work*, Oxford University Press, 1999, s. 239.
121 *A.g.y.*, s. 508.
122 Paul M. Hohenberg ve Lynn Hollen Lees, *The Making of Urban Europe, 1000-1994*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995, 8. bölüm.
123 James A. Mangan, *Athleticism in the Victorian and Edwardian Public School*, *a.g.y.*, s. 22-25.
124 Bruce Haley, *The Healthy Body in Victorian Culture*, *a.g.y.*, s. 164.
125 *A.g.y.*, s. 119.
126 Taine'den alıntılayan, Ian Buruma; *Voltaires Coconuts or Anglomania in Europe*'ta, Londra, Weidenfeld, 1999, s. 159.
127 Richard Holt, *Sport and the British*'te alıntılanmıştır; *a.g.y.*, s. 86.
128 Edward Grayson, *Corinthian Casuals and Cricketers*, Havant, Pallant, 1983, s. 31.
129 Mark Girouard, *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman*, New Haven, Yale University Press, 1981.
130 Charles W. Alcock, *The Football Annual*, 1883, s. 67.
131 Richard Holt, "Amateurism and its interpretation: the social origins of British sport", *Innovation*, 5. cilt, n° 4, 1992.
132 Eugen Weber, "Gymnastics and sports in fin-de-siècle France", *American Historical Review*, 76. cilt, n° 1, Şubat 1971, s. 82-84; Georges Bourdon, *La Renaissance athlétique et le Racing Club de France* (Paris, 1906) onun kökenleri üstüne klasik olmuş bir araştırmadır.
133 Pierre de Coubertin'in rolü üstüne daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. John MacAloon, *This Great Symbol: Pierre de Coubertin and the Origins of the Modern Olympic Games*, Chicago, Chicago University Press, 1981.
134 Pierre-Alban Lebecq, *Pascal Grousset et la Ligue nationale de l'Éducation physique*, Paris, L'Harmattan, 1997.
135 Jacques Thibault, *Sport et éducation physique, 1870-1970*, Paris, Vrin, 1972, s. 125-139; ayrıca bkz. Jean- Paul Callède, "L'éducation physique de la jeunesse au tournant du siècle", Pierre Arnaud ve Thierry Terret, *Sport, éducation et art*'da, Paris, Éd. du CTHS, 1996, s. 158-159.
136 Richard Holt, *Sport and Society in Modem France*, *a.g.y.*, s. 63-64; Pierre de Coubertin'in görüşleri için bkz. *L'Éducation anglaise en France*, Paris, 1889, ve *Souvenirs d'Oxford et de Cambridge*, Paris, 1887.
137 Christiane Eisenberg, *"English Sports" und deutsche Bürger*, Paderborn, Schöningh, 1999; bu kitap Alman sporları üstüne bilgilerimizi değiştiren, kapsamlı bir araştırmadır.
138 Amerikalıların çalışmalarıyla ilgili yakın tarihli bir inceleme için bkz. Steven W. Pope (yay.), *The New American Sports History*, University of Illinois Press, 1997.
139 Tony Mason, *Association Football and English Society, 1863-1915*, Brighton, Harvester, 1979, özellikle s. 207-221.
140 David Smith ve Gareth Williams, *Fields of Praise: The Official History of the Welsh Rugbi Union*, University of Wales Press, 1980, s. 70.
141 Keith Thomas (yay.), *Oxford Book of Work*, *a.g.y.*, s. XIII.
142 Helen Walker, "Lawn Tenis", Tony Mason (yay.), *Sports in Britain*'de, Cambridge University Press, 1989, s. 245-275.
143 John Lowerson, *Sport and the English Middle Class*, Manchester University Press, 1993, s. 127-150; burada golf konusu derinlemesine ele alınır.
144 André Rauch, "Dempsey-Carpentier", Richard Holt, Pierre Lanfranchi, James A. Mangan, *European Heroes*'da, Londra, Cass, 1996.
145 Stan Shipley, "Boxing", Tony Mason (yay.), *Sports in Britain*'de, *a.g.y.*, s. 78-115.
146 André Rauch, *La Boxe, violence au XX^e siècle*, Paris, Aubier, 1992.
147 Peter Radford, "Women's foot-races in the eighteenth and nineteenth centuries", André Gounot, Toni Niewerth, Gertrud Pfister (yay.), *Welt der Spiele: politische, soziale und Pädagogische Aspekte*'de, 2. cilt, Berlin, Academia Verlag, 1996.
148 James A. Mangan ve Roberta J. Park (yay.), *From Fair Sex to Feminism: Sport and the Socialisation of Women in the Industrial and Post-Industrial Eras*, Londra, Cass, 1987.

149 Richard Holt, "Women, Men and Sport in France, 1870-1914", *Journal of Sport History*, 18. cilt, n° 1, ilkbahar 1991, s. 125.
150 Kathleen E. McCrone, *Sport and the Emancipation of English Women, 1870-1914*, Londra, Routledge, 1988, s. 104-120.
151 Richard Holt, "Golf and the English suburb: class and gender in a London club, 1890-1960", *The Sports Historian*, 18. cilt, n° 1, 1998, s. 83-84.
152 Arthur Wallis Myers, *Lawn Tennis at Home and Abroad*, Londra, 1903, s. 263.
153 Steven A. Riess, *Sport in Industrial America*, *a.g.y.*, s. 56.
154 Roberta J. Park, "Physiology and anatomy are destiny: brains, bodies and exercise in nineteenth century American thought", *Journal of Sport History*, 18. cilt, n° 1, yaz 1991, s. 61-62.
155 Yakın tarihli bir araştırma için bkz. Pierre Arnaud ve Thierry Terret, *Histoire du sport féminin*, 2 cilt, Paris, L'Harmattan, 1996.
156 Georges Vigarello, *Histoire culturelle du sport: techniques d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont ve EPS, 1988, s. 166-175.
157 *Annuaire du commerce*, Paris, 1860 ve 1880; ayrıca bkz. Jacques Defrance, *L'Excellence corporelle*, *a.g.y.*, s. 106-107.
158 Jules Simon, *La Réforme de l'enseignement secondaire*, Paris, Hachette, 1874, s. 148.
159 "Le grand gymnase dirigé par Eugène Paz", *Almanach formulaire du contribuable*, Paris, 1867, iç kapak sayfası.
160 Octave Gréard, Eugen Weber tarafından alıntılanmıştır, "Gymnastics and sports in fin-de-siècle France", *a.g.y.*, s. 189.
161 Philippe Tissié, "L'éducation physique", Philippe Tissié (haz.), *L'Éducation physique*, Paris, 1901, s. XXIII.
162 *Le Gymnaste*, 1873, s. 96.
163 Bkz. Maurice Agulhon, *Le Cercle dans la France bourgeoise, 1810-1848*, Paris, A. Colin, 1977.
164 Joseph Sansbœuf, "Les sociétés de gymnastique en France", Philippe Tissié, *L'Éducation physique*'te, *a.g.y.*, s. 63.
165 *A.g.y.*
166 Philippe Tissié, "L'éducation physique", *a.g.y.*, s. XXIV.
167 Joseph Sansbœuf, "Les sociétés de gymnastique en France", *a.g.y.*, s. 64.
168 *A.g.y.*
169 Bkz. Pierre Arnaud (haz.), *Les Athlètes de la République. Gymnastique, sport et idéologie républicaine, 1870-1914*, Paris, L'Harmattan, 1998, s. 106.
170 Alfred Collineau, *La Gymnastique, notions physiologiques et pédagogies, applications hygiéniques et médicales*, Paris, 1884, s. 796.
171 Raoul Girardet tarafından alıntılanmıştır, *La Société militaire dans la France contemporaine (1815-1839)*, *a.g.y.*, ve Pierre Chambat tarafından, "Les muscles de Marianne. Gymnastique et bataillons scolaires dans la France des années 1880", Alain Ehrenberg (haz.), *Aimez-vous les stades? Les origines des politiques sportives en France, 1870-1930*'da, Paris, *Recherches*, n° 43, Nisan 1980, s. 155.
172 Bkz. Émile Goutière-Vernolle, *Les Fêtes de Nancy*, Nancy, 1892.
173 *A.g.y.*, s. 63.
174 *A.g.y.*, s. 69.
175 *A.g.y.*, s. VII.
176 Paul Déroulède, *Le Drapeau*, 1883, s. 542.
177 3 Şubat 1869 tarihli kararname, bkz. Jacques Thibault, *Sports et éducation physique, 1870-1970*, Paris, Vrin, 1972, s. 44.
178 9 Mayıs 1869 tarihli genelge, Jacques Thibault tarafından alıntılanmıştır, *a.g.y.*, s. 45.
179 Théophile Gallard, *La Gymnastique et les Exercices corporels dans les lycées*, Paris, 1869, s. 9.
180 Pierre Honoré Bérard, *Rapport sur l'enseignement de la gymnastique dans les lycées*, Paris, 1854; Ambroise Tardieu'nün *Dictionnaire d'hygiène publique et de salubrité*'sine alınmıştır (Paris, 1862, II. cilt, s. 581).
181 Bkz. Albert Bourzac, "Les bataillons scolaires en France, naissance, développement, disparition", Pierre Arnaud (haz.), *Les Athlètes de la République*'te, *a.g.y.*, s. 57.
182 *L'Événement*, 8 Temmuz 1881.
183 Bkz. Albert Bourzac, "Les bataillons scolaires en France...", *a.g.y.*, s. 59.

184 *Le Drapeau*, 9 Mart 1882 (Pierre Chambat tarafından alıntılanmıştır, "Les muscles de Marianne...", *a.g.y.*, s. 146).
185 Alfred Collineau, *La Gymnastique...*, *a.g.y.*, s. 797.
186 A.N. F[17] 6918, Savaş Bakanı General Farre'ın 14 Haziran 1881'de Millet Meclisi'nde yaptığı konuşma.
187 Louis Parant, "Les bataillons scolaires et leur transformation en sociétés de gymnastique", *Courrier de l'Ain*, 1891, s. 25.
188 *LeTemps*, 21 Nisan 1891.
189 *Manuel d'exercices gymnastiques et de jeux scolaires*, Paris, 1892, s. 5.
190 Barthélémy Saint-Hilaire, Napoléon Laisné'nin *La Gymnastique pratique*'ine önsöz (Paris, 1852, s. VIII).
191 Francisco Amorós, *Manuel...*, *a.g.y.*, I. cilt, s. I.
192 Napoléon Laisné, *Dictionnaire de gymnastique*, Paris, Picard-Bernheim, 1882, s. V.
193 Adrien Proust, *Traité d'hygiène publique et privée*, Paris, Masson, 1877, s. 494.
194 Jean-Baptiste Hillairet, *Rapport à Son Excellence le ministre de l'Instruction publique...*, *a.g.y.*, s. 33.
195 Adrien Proust, *Traité d'hygiène publique et privée*, *a.g.y.*, s. 494.
196 *Le Gymnaste*, 1873, s. 96.
197 Konuyla ilgili olarak bkz. Hieronymus Mercurialis [Girolamo Mercuriale], *De arte gymnastica*, Venedik, 1573; sonradan, Stuttgart, Medicina rara, 1990.
198 *Le Gymnaste*, 1873, s. 76.
199 *Le Gymnaste*, 1888, s. 55.
200 Gambetta; Pierre Chambat tarafından alıntılanmıştır, "Les muscles de Marianne...", *a.g.y.*, s. 151.
201 Paul Déroulède; Pierre Arnaud (haz.), *Les Athlètes de la République*'te alıntılanmıştır (*a.g.y.*, s. 263).
202 *Le Gymnaste*, 1873, s. 158-159.
203 Claudius Favier, "Ma vie sportive à l'alouette des Gaules", Pierre Arnaud (haz.), *Les Athlètes de la République*, *a.g.y.*, s. 404.
204 *A.g.y.*, s. 402.
205 *Le Drapeau* (Pierre Chambat tarafından alıntılanmıştır, "Les muscles de Marianne...", *a.g.y.*, s. 163).
206 Adrien Proust, *Traité d'hygiène publique et privée*, *a.g.y.*, s. 495.
207 Jules Simon, *La Réforme de l'enseignement secondaire*, *a.g.y.*, jimnastik üstüne bölüm, s. 135-136.
208 Napoléon Laisné, *Dictionnaire de gymnastique*, *a.g.y.*, s. VII.
209 Pierre Arnaud (haz.), *Les Athlètes de la République*, *a.g.y.*
210 Pierre Chambat, "Les muscles de Marianne...", *a.g.y.*, s. 139.
211 Philippe Tissié, "La gymnastique française", Philippe Tissié (haz.), *L'Éducation physique*, *a.g.y.*, s. 71.
212 Georges de Saint-Clair, *Sports athlétiques*, Paris, 1883, s. XI.
213 Maxime Vernois, *Rapport sur la gymnastique dans les lycées de l'Empire*, Paris, 1869, s. 15.
214 Pierre de Coubertin, *L'Éducation en Angleterre, collèges et université*, Paris, 1888, s. 35.
215 Bkz. Éole, Frantz Reichel ve L. Mazzuchelli, *Les Sports athlétiques*, Paris, 1895.
216 Pierre de Coubertin, *L'Éducation anglaise en France* [1889], *Textes choisis*'de, Zürich, Weidmann, 1986, II. cilt, s. 111.
217 Pierre Daryl, "Les jeux scolaires", *Le Temps*, 3 Ekim 1888.
218 *Manuel d'exercices gymnastiques et de jeux scolaires*, Paris, 1892.
219 Frantz Reichel, "Organisation du sport en France", *Encyclopédie des sports*, Paris, 1924, I. cilt, s. 162-163.
220 Antoine-Laurent de Lavoisier, *Mémoires sur la respiration des animaux*, Paris, 1787.
221 Örneğin bkz. Peter Heinrich Clias'ın yapıtında "hızlı koşu" üstüne paragraf (*Callisthénie...*, *a.g.y.*, s. 74).
222 Sadi Carnot, *Réflexions sur la puissance motrice du feu et les moyens propres à développer cette puissance*, Paris, 1824. Bkz. R. Vaillard ve Maurice Daumas, "La théorie cinétique des gaz", Maurice Daumas (haz.), *Histoire des sciences*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1963, s. 905.

223 Fernand Lagrange, *Physiologie des exercices du corps*, Paris, 1888, s. 273.

224 Bkz. Daniel Merillon, *Exposition universelle de 1900. Rapport sur les concours internationaux d'exercices physiques et de sport*, 2 cilt, Paris, 1901, s. 7.

225 Pierre de Coubertin "Discours à la cérémonie de clôture des Jeux d'hiver (Chamonix, 1924)", *Textes choisis*'de, *a.g.y.*, II. cilt, s. 320.

226 Bu konuyla ilgili olarak bkz. Isabelle Queval'in çok başarılı tezi: *Le Complexe d'Astérix. Généalogie du dépassement de soi dans sa version sportive et dopante*, Paris V Üniversitesi, 2002.

227 *Le Temps*, 16 Mayıs 1891.

228 *La Vie au grand air*, 1900, s. 570.

229 Pierre de Coubertin, *Essais de psychologie sportive*, Grenoble, Millon, 1992 (1. baskı, 1913), s. 44.

230 *A.g.y.*

231 Bkz. Georges Denis, *Encyclopédie générale des sports et sociétés sportives en France*, Paris, 1946, s. 33 ve 548.

232 *Le Gaulois littéraire*, 15 Haziran 1912.

Dizin

Yazarlar

Alain Corbin Paris I Üniversitesi'nden emekli, 19. yüzyıl tarihi profesörü ve Institut universitaire de France üyesi. Yapıtlarından bazıları: *La Prostitution à Paris au XIXe siècle* (Alexandre Parent-Duchâtelet'yle birlikte) (Seuil, 1981); *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle* (Aubier, 1978, Flammarion "Champs", 1982); *Les Cloches de la terre: paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle* (Albin Michel, 1994). *L'Avènement des loisirs, 1850-1960* adlı kolektif çalışmanın hazırlayıcısı (Aubier, 1995; Flammarion, "Champs", 2001).

Olivier Faure tarih doçenti, Clermont-Ferrand Üniversitelerinde (1991-1994) çağdaş tarih dersi verdi, aynı dersi 1994'ten beri Jean-Moulin Lyon III'te vermeyi sürdürmekte. UMR 5190 LARHRA (Rhône-Alpes Tarihsel Araştırma Laboratuvarı) üyesi ve "Exclusions, médecine, insertion sociale" grubunun sorumlusu. Başlıca yapıtları: *Les Français et leur Médecine* (Belin, 1993); *Histoire sociale de la médecine* (Economica, 1994); *Les Thérapeutiques: savoirs et usages* (haz.) (Lyon, Mérieux, 2001); *Histoire sociale et culturelle de l'homéopathie* (Aubier).

Richard Holt araştırmalarına Oxford'da Theodore Zeldin yönetiminde başladı. İngiltere, Leicester'da, De Montfort University'deki International Center for Sports, History and Culture'da ders vermekte. Yapıtları: *Sport and Society in Modern France* (Macmillan, 1981), *Sport and British* (Oxford University Press, 1989) ve *Sport in Britain 1945-2000* (Blackwell, 2000, Tony Mason'la birlikte). Şu anda, Oxford University Press için "Sport and the English hero" üstüne bir kitap hazırlamakta.

Ségolène Le Men uzun süre Orsay Müzesi'nde CNRS araştırmacılığı yaptı. Şu anda Paris X-Nanterre Üniversitesi'nde çağdaş sanat tarihi dersleri vermekte ve École normale supérieure'de yazın araştırmalarının yöneticisi. Küratörlüğünü üstlendiği pek çok sergi arasında şunlar sayılabilir: *Les Français peints par eux-mêmes* (1992); *1848: Europe des images* (1998); ve *Daumier* (1999-2000). Başlıca yapıtları: *Seurat et Chéret. Le peintre, le cirque et l'affiche* (CNRS, 1994; yeni baskı 2004); *La Cathédrale illustrée, de Hugo à Monet: regard romantique et modernité* (CNRS, 1998).

Henri-Jacques Stiker Paris VII Üniversitesi'nde "Batı Toplumları Tarihi ve Uygarlıkları" (tarihsel antropoloji) araştırma laboratuvarının ve Uluslararası Sakatlıklar Tarihi Derneği ALTER'in yöneticisi. Aralarında *Corps infirmes et sociétés*'nin de (Aubier, 1982; Dunod, 1997, İngilizce çev. *A History of Disability*, Michigan University Press [ABD], 1999) bulunduğu pek çok kitap ve makalesi bulunmaktadır.

Georges Vigarello Paris V Üniversitesi'nde eğitim bilimleri profesörü, École des hautes études'de, sosyal bilimler alanında araştırma direktörü ve Institut universitaire de France üyesi. Beden tasarımları üstüne çalışmalarından bazıları: *Le Corps redressé* (Seuil, 1978), Le *Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge* (Seuil, 1985; "Points Histoire", 1987); *Le Sain et le Malsain. Santé et mieux-être depuis le Moyen Âge* (Seuil, 1993, "Points Histoire", 1999); *Histoire du viol. XVI^e-XX^e siècle* (Seuil, 1998; "Points Histoire", 2000); *Du jeu ancien au show sportif* (Seuil, 2002); *Histoire de la beauté* (Seuil, 2004).

Henri Zerner Harvard Üniversitesi'nde sanat tarihi profesörüdür. Uzun süre Fogg Art Museum'da oymabaskı küratörlüğü yapmıştır. Çalışmaları özellikle Fransa'da Rönesans ve 19. yüzyıl, ayrıca sanat tarihi üstünedir: *Romantisme et réalisme. Mythes de l'art du XIX^e siècle* (Charles Rosen'le birlikte) (Albin Michel, 1986); *L'Art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme* (Flammarion, 1996; yeni baskı 2002).

... ve çevirmen

Orçun Türkay 1976'da İstanbul'da doğdu. Saint Joseph Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli yayınevlerine, kuruluşlara çevirmenlik ve editörlük yapıyor. *Peri Masalları* (YKY, 2004) ve *Zavallı* (YKY, 2008) adında iki öykü kitabı bulunuyor.

Resimler Listesi

1. *Hekimlerin Bakışı*
AKG: 11, 13; / Erich Lessing: 5, 12. – ©AP-HP: 14. – *Bridgeman-Giraudon* / Charmet Arşivi: 7. – *Jean Vigne*: 2. – *Photo12.com*/ARJ: 4. RMN/G. Blot/ H. Lewandowski: 9;/ Bulloz: 3;/ Reversement Orsay: 1. – *Roger-Viollet*: 8;/ Harlingue: 6;/ N.D.: 10.

2. *Dinin Etkisi*
Bridgeman-Giraudon: 1, 15, 17; / Charmet Arşivi: 5, 16; / Christie's Image: 14;/ Peter Willi: 11. – *Kharbine-Tapabor*: 2, 6, 7, 10. – *Gard Dini Eserler Müzesi*/Photo Davy: 12, 13. – *RMN* / H. Lewandowski: 3; / R.G. Ojeda: 9. – *Roger-Viollet*: 8; / N.D.: 4, 18.

3. *Sanatçıların Bakışı*
©ADAGP, Paris 2005: 13. – *AKG*: 9, 12. – *Bridgeman-Giraudon*: 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 15;/ Lauros: 1, 7;/ Peter Willi: 3. – *Statens Museum for Kunst, Kopenag* / Klişe Dowic: 16.

3. *Bedenin Toplumsal İmgeleri*
Fransa Ulusal Kitaplığı: 2, 6, 9, 10. – *Bridgeman-Giraudon*: 5. – *Nancy Güzel Sanatlar Müzesi*: 4. – *PMVP*/Klişe Habouzit: 3. – *RMN*/H. Lewandowski: 1, 8. – *Roger-Viollet*: 7.

4. *Bedenlerin Buluşması*
AKG: 22, 27. – *Fransa Ulusal Kitaplığı*: 15, 20, 23, 24, 33. – *Bridgeman-Giraudon*: 16, 17, 18, 26, 28; / Charmet Arşivi: 1, 8, 19; / Michael Graham-Stewart: 30. – *Monas Hierogliphica Koleksiyonu, Milano*: 29. – Özel *Koleksiyon*: 13, 14. – *Corbis/Bettmann*: 32. – *Belçika Güzel Sanatlar Kraliyet Müzesi*/Photo Cussac: 12. – *Roger Viollet*/Gaston Paris: 34. – *Sammlung Uwe Scheid*: 21. – *The J. Paul Getty Museum*: 31. – *Wellcome Library, Londra*: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11.

5. *Bedenin Acıları, Sıkıntıları ve Sefaleti*
AKG: 15. – *Fransa Ulusal Kitaplığı*: 8, 10. – *Bridgeman-Giraudon*: 11, 14; / Charmet Arşivi: 2; / Lauros: 5, 6, 12; / Ken Welsh: 1. – *Kharbine-Tapabor*: 13. – *PMVP*/Klişe Joffre: 4, 7;/Klişe Pierrain: 9. – *RMN*: 3.

6. *Yeni Özürlü Beden Algısı*
Bridgeman-Giraudon: 4, 6, 7; / Charmet Arşivi: 3, 5. – *Kharbine-Tapabor*/Grob Koleksiyonu: 2;/Jonas Koleksiyonu: 8. – *RMN*/Bulloz: 1.

6. *Beden Temizliği ve Görüntüsü Üstüne Çalışmalar*
AKG: 3, 4. – *Bridgeman-Giraudon*: 7; / Charmet Arşivi: 9, 10. – Explorer/L. Bertrand: 5. – Mary Evans Picture Library: 2. – *Roger-Viollet*: 6, 8;/N.D.: 1.

7. *İşlenen Beden. 19. Yüzyılda Jimnastikçiler ve Sporcular*
AKG: 4. – *Fransa Ulusal Kitaplığı*: 1, 2, 8, 16, 19. – *Bridgeman-Giraudon*: 10, 11, 14; / Phillips, the International Fine Art Auctioneers: 12;/ Yale İngiliz Sanat Merkezi: 9. – *G. Dagli Orti*: 22. – *Kharbine-Tapabor*/Domard Koleksiyonu: 23. – *L'Illustration*: 15. – *Leemage*/Bianchetti: 13;/Costa: 20;/Selva 3, 6. – *Mary Evans Picture Library*: 7, 17. – *RMN*/G. Blot: 5;/B. Hatala: 21. *Roger-Viollet*: 18.

İkonografileri derleyenler: Khadiga Aglan, Caterina d'Agostino.

Ali Akay
Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin
Birleşmeyen Sentez
Çetin Altan-Ara Güler
Al İşte İstanbul
Metin And
Ritüel'den Drama /Kerbelâ-Muharrem-Ta'ziye
Oyun ve Bügü
Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası
Emre Aracı
Ahmed Adnan Saygun
(karton kapaklı)
Donizetti Paşa
Naum Tiyatrosu
Zeynep Avcı
A'dan Z'ye Abidin Dino
Roland Barthes
Göstergeler İmparatorluğu
Afife Batur (haz.)
Kimliğinin İzinde Bir Mimar: Vedad Tek
Nevsâl Baylas (haz.)
Dansa Âşık Bir Kuğu: Meriç Sümen
Ken Baynes
Toplumda Sanat
Cem Behar
Aşk Olmayınca Meşk Olmaz
Musıkiden Müziğe - Osmanlı/ Türk Müziğe:
Gelenek ve Modernlik
Saklı Mecmua
Şeyhülislâm'ın Müziği - 18. Yüzyılda Osmanlı / Türk Musıkisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr-ı
Pierre Bourdieu
Sanatın Kuralları
Peter Brook
Açık Kapı - Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler
Le Corbusier
Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi
Bir Mimarlığa Doğru
Atina Anlaşması
Levent Çalıkoğlu (haz.)
Çağdaş Sanat Konuşmaları
Çağdaş Sanat Konuşmaları 2
Çağdaş Sanat Konuşmaları 3
Çağdaş Sanat Konuşmaları 4
Uyanmak İçin Henüz Çok Erken - Sanatçılar Üzerine Metinler
Christopher Dell
Canavarlar Garip Yaratıklar Kitabı
Oğuz Demiralp
Sinemanın Aynasında Türkiye
Selçuk Demirel
Kıyıdaki Adam
Kaleydeskop
Göz Alabildiğine
Defter
Abidin Dino
Kağıttan Kediler
Manuel
Paul Dumont
Osmancılık, Uluscu Akımlar ve Masonluk
İsmail Ertürk
Perde'li Düşünceler- Yönetmenler ve İzlekler Işığında Sinema
Michel Foucault
Bu Bir Pipo Değildir
Memet Fuat
A'dan Z'ye Nazım Hikmet
Sigmund Freud
Sanat ve Sanatçılar Üzerine
Ali Teoman Germaner
Aloşnâme
Alberto Giacometti
Yazılar
Vincent Van Gogh
Theo'ya Mektuplar
Münir Göle
Yol Durumu
Ara Güler
Yeryüzünde Yedi İz
Seven Landmarks of the World
Aphrodisias Çığlığı
Call of Aphrodisias
Aykut Gürçağlar
Hayali İstanbul Manzaraları
Ian Hodder
Çatalhöyük Leoparın Öyküsü
Simon Houpt
Kayıp Eserler Müzesi- Sanat Suçlarının Dorukları
Mesut Ilgım (haz.)
Afrodisyas, Sevgi Gönül Salonu
Mazhar Şevket İpşiroğlu
Ahtamar Kilisesi
Bozkır Rüzgarı SiyahKalem
İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları
Gül İrepoğlu
Zeki Faik İzer
Zafer Karaca
İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri

İstanbul'da Tanzimat Öncesi
Rum Ortodoks Kiliseleri

Murat Katoğlu
Knidos'lu Aphrodite / Ekrem Akurgal ile
Türk Düşünce Hayatı Üzerine Konuşmalar

Paul Klee
Günlükler 1898 - 1918

Tansel Korkmaz (haz.)
Nevzat Sayın: Düşler, Düşünceler, İşler

Uğur Kökden
Zaman Devriyeleri

Doğan Kuban
Divriği Mucizesi
The Miracle of Divriği
Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı
Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları

Cevdet Kudret
Karagöz (3 cilt - kutulu)
Ortaoyunu I-II cilt

Hasan Kuruyazıcı (haz.)
Osmanlı'dan Cumhuriyet'e
Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu -
Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler

Önder Küçükerman
Bir İmparatorluk İki Saray "Topkapı" ve "Dolmabahçe"
One Empire Two Palaces "Topkapı" and "Dolmabahçe"

Osman Öndeş - Erol Makzume
Ottoman Court Painter Fausto Zonaro

Fausto Zonaro
Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl-
Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri

James Mellaart
Çatalhöyük - Anadolu'da Bir Neolitik Kent

Joan Miro
Düşlerimin Rengi Bu

Saadet Özen
Notre Dame de Sion -
Yüz Elli Yılın Tanığı

Engin Özendes
Abdullah Fréres-
Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları
From Sébah & Joaillier to Foto Sabah
Sébah & Joaillier'den Foto Sabah'a

Tahsin Özgüç
Kültepe: Kaniş-Neşa

Burcu Pelvanoğlu
Hale Asaf - Türk Resim Sanatında
Bir Dönüm Noktası

Christian de Portzamparc - Philippe Sollers
Görmek ve Yazmak

Wolfgang Radt
Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları

Samih Rifat
Herakleitos
Akla Kara Arası

Veli Sevin
Hakkâri Taşları - Çıplak Savaşçıların Gizemi

Karl L. Signell
Makam-Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması

Christian de Portzamparc, Philippe Sollers
Görmek ve Yazmak

Necmi Sönmez
Sanat Hayatı İçerir mi?

Sevengül Sönmez (haz.)
A'dan Z'ye Sabahattin Ali

Ömer Faruk Şerifoğlu (haz.)
Hoca Ali Rıza 1858-1930

Marida Talamona
Malaparte Evi

Nazif Topçuoğlu
Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor
Fotoğraflar Gösterir Ama..

Güven Turan
Çerçevenin Dışından

Ömer Uluç
"Heves Kuşu Durmaz Döner"

TÜRKİYE'DE GÜNCEL SANAT

Ali Akay
Bülent Şangar

Halil Altındere
Kayıplar Ülkesiyle Dans

Ahu Antmen (haz.)
Hale Tenger-İçerdeki Yabancı

Kutluğ Ataman
Sen Zaten Kendini Anlat

Margrit Brehm
Füsun Onur-Dikkatli Gözler İçin

Cengiz Çekil
Bir Tanık

Ayşe Erkmen
)>uçucu< / =şimdi=(

Barbara Heinrich
Gülsün Karamustafa-Güllerim Tahayyüllerim

Erden Kosava-Aydan Murtezaoğlu
Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken

Ali Akay-Bülent Şangar
Gerilim İmgeleri

Elvan Zabunyan
"Sarkis / Ondan Bize / From Him to Us"

YAPI KREDİ YAYINLARI / SANAT

Bedeni bütün görünümleriyle incelemeyi amaçlayan üç ciltlik kolektif bir yapıt olan *Bedenin Tarihi*, gezegenlerin, gizli güçlerin, muskaların, değerli nesnelerin etkisinden bağımsız olarak tasavvur edilmiş, Rönesans'ın ateşlediği kültürel çatışmanın içinde kendine has özellikleriyle sivrilen bir bedenin tarihini, "modern" bedenin doğuşunu ele alıyor.

İkinci ciltte Alain Corbin, Olivier Faure, Henri Zerner, Ségolène Le Men, Henri-Jacques Stiker, Richard Holt, Georges Vigarello gibi araştırmacılar ve tarihçiler, 19. yüzyıldaki yeni tıbbi buluşlar ve hastalıklar eşliğinde, Hıristiyan geleneğinden yakasını kurtarmaya çalışan bir beden kavramının işkence (Fransız Devrimi ve sonrasında yaşananlar), haz (erotik yazının kışkırttığı resimler), temizlik (bedenin suyla ilişkisi) ve spor (bedene biçim verme arzusu) bağlamlarında yaşadığı dönüşümleri inceliyor.

Bedenin Tarihi 1

Rönesans'tan Aydınlanma'ya

Bedenin Tarihi 2

Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a

Bedenin Tarihi 3

Bakıştaki Değişim, 20. Yüzyıl

Kapak resmi: Henri Gervex, 1887



45 TL